L'ART MODERNE

1899

1er JANVIER 1899 Dix-neuvième année NUMÉRO UN



SOMMAIRE

Georges Rodenbach.

La mort, brusque et prématurée, de Georges Rodenbach a fait jaillir une émotion plus vive que les morts ordinaires de poètes, — plus vive notamment que celle de Stéphane Mallarmé, l'illustre! La presse parisienne eut une grande marée de louanges et de regrets exprimés en beau style pathétique. La presse de chez nous, — quoi qu'il s'agisse d'un Belge, adonné à une spécialité belge : Bruges et ses béguines, — a été plutôt froide.

Ce contraste mérite réflexion, d'autant plus que son analyse tient étroitement au jugement qu'il convient de porter sur la Littérature de Georges Rodenbach, sur la place à lui assigner dans la hiérarchie des poètes contemporains, et sur les enseignements à tirer de sa vie; en supposant que les enseignements servent à quelque chose et que, vraiment, comme l'expose Maeterlinck dans son livre *Sagesse et Destinée*, noble par les bonnes intentions, notre vouloir est pour une part dans ce qui nous arrive.

On a, en général, très exactement jaugé l'art de Rodenbach dans ses aspects externes. De la grâce émincie, de la mièvrerie élégante, de la mélodie voisinant avec la romance, beaucoup d'ingéniosité « distinguée », des rapprochements curieux, des images sentant la recherche mais neuves et intéressantes, un habile emploi de la sentimentalité et de la mélancolie, des relents de parfums à la mode, des draperies légères et déteintes, à la Liberty, une allure générale maladivement séduisante, — bref, tout ce qui pourrait venir à l'esprit d'idées flottantes et de comparaisons suggestives devant une mondaine blonde et flexible, « pâle des blancheurs de la pâle chlorose ». Les titres de ses livres marquent très nettement la vérité de ce silhouettage en lequel on peut résumer tout ce qui a été dit, écrit ou pensé, depuis cette mort très affligeante, par les uns sous forme de dithyrambe, par les autres sous forme de critique : *La Jeunesse blanche*, — *L'Hiver mondain*, — *La Mer élégante*, — *Le Voile*, — *Le Miroir du foyer patrial*, — et autres murmures.

Rodenbach n'a guère apporté de nouveauté dans l'Art, ce qui fut si intensément le cas pour Stéphane Mallarmé! Il n'a dérangé ni aucune habitude, ni (ce qui eût été beaucoup plus grave), aucune certitude. Il a pris sa place dans le rang et y a, très galamment, très correctement, très aimablement accompli son service d'officier irréprochable. Ses jolis vers, ses romans doux, ses pièces théâtrales très distinguées, resteront des types de ce bon goût équilibré, caressant et musqué, qui concentre et résume les inclinations et les prédilections de la bourgeoisie soi-disant athénienne qui s'honore de Parisianisme. Les qualités mâles, farouches, rustiques, puissantes, d'un Lemonnier ou d'un Eekhoud lui étaient plutôt odieuses. Il aimait les horlogeries littéraires bien réglées, bien huilées, à timbre argentin et joli. Tout ce qui révélait une vraie « nature naturante », dans la simplicité et la virilité de l'Instinct, le choquait. Aussi lui a-t-on souvent imputé d'aimer l'artificiel, de manquer de sincérité dans ses œuvres, de s'amuser à les écrire mais de ne pas s'amuser à les croire.

Quoi d'étonnant, s'il en est ainsi, que cet esprit imprégné de rareté conventionnelle ait plu, et beaucoup plu, dans ce milieu boulevardier qui se délecte en d'inépuisables chimères niveleuses, et va, avec l'inévitable des lassitudes, à tout ce qui n'est point trop vibrant et trop tourneboulant; qui aime le bien aligné, le correct, le décent (ce vocable pris dans le sens de « bonne tenue »), et qui confond souvent les règles de l'art littéraire avec celles de l'art du parfait tailleur et du couturier dernier cri. Il avait la vanité dédaigneuse qui y est de mise et qui y passe, en général, pour l'étiquette du talent. Il savait, avec un tact étonnant, ce qu'il y faut dire et ce qu'il y faut taire, qui il y faut fréquenter et les divers degrés de température des fréquentations. Il avait admirablement établi toutes ses directions et semblait avoir tous les atouts nécessaires à « une belle carrière », quand ce terrible farceur, ce redoutable mystificateur qui a nom Destin, a, d'un revers de sa lourde main brutale, tout jeté par terre, rendu inutiles tous les plans, tous les calculs, et écrabouillé toutes les espérances.

M. Larroumet, dans un article fort bienveillant (et copieux) du *Figaro*, a cité Rodenbach et... Francis de Croisset (on le connaît ici sous le nom de Wiener), comme les deux écrivains qui représentent le mieux la Belgique à Paris! Et, dans une note non moins exaltante, le *Journal* a révélé que Rodenbach était destiné à l'Académie française! On raconte, en effet, qu'il s'était fait naturaliser, ou qu'il allait se faire naturaliser (cette question était provisoirement maintenue dans le brouillard). Il est enterré au Père-Lachaise, et non dans Bruges-la-Morte, comme on l'avait annoncé d'abord, par une harmonisation un peu hâtive entre l'apparence des œuvres et la sépulture appropriée.

Tout cela dit (est-ce avec trop de sincérité? mais quoi

de plus normal et de plus intéressant qu'une vie en accord avec le caractère?), faut-il s'étonner que la presse de son pays, ou de son ex-pays, ait été plutôt boréale? On trouvait assez contradictoire ici que cet amoureux rêveur de Bruges-la-Morte (fortement de fantaisie), qui s'en était fait un fief littéraire et la débitait sous des enveloppes variées, fût devenu à ce point un *extraneus*. Que diable! quand on affectionne à ce point son sol natal on tâche d'en garder des parcelles à ses bottes, selon le procédé du divin Uilenspiegel! La bonne âme flamande, si sincère et si peu bargouineuse, ne s'accommodait pas de ces lamentations « *super flumina Babylonis* », alors qu'en six heures le train peut ramener l'exilé « sous l'ombre des beffrois », « dans les solitudes estompées des béguinages », « parmi les monticules de rose et d'or des dunes de la mer du Nord ». Et elle se demandait, cette bonne âme flamande, si tout cela ne servait pas, un peu trop visiblement, la montée de l'élégant et mélancolique poète dans l'Olympe dont le journalisme qui ronfle autour de la tour Eiffel, garde les avenues et ouvre les portes? On échangeait des réflexions flamandes là-dessus, à Gand, à Bruxelles, et dans la population très gaillarde de Bruges-la-Morte, qui est en train de se remuer avec énergie pour devenir Bruges-port-de-Mer, question à laquelle les Béguines elles-mêmes s'intéressent malgré leur Voile.

Cela n'empêchait qu'on lisait avec plaisir les vers et la prose de Georges Rodenbach. Si on était d'avis qu'il était, peut-être, excessif qu'il se manifestât à Paris comme « l'écrivain belge par excellence » (avec, en accolyte, selon l'évangile de Larroumet, Wiener susnommé, dit Francis de Croisset), alors que chez nous on est si ennemi du cherché et du convenu et que notre littérature ne vaut que lorsqu'elle a bien franchement le goût de terroir de notre originalité, on lui savait gré, pourtant, de contribuer à notre renommée, — ce à quoi il réussissait admirablement en soignant la sienne.

Jusqu'où fût-il allé, si la Mort, cruelle et bousculante, ne l'avait tout à coup écarté? Fût-il devenu, sans plus de cachotterie, Français, et plus tard académicien? Je le crois. Il avait le talent qu'il faut pour cela, et la connaissance de toutes les rubriques. Sa vie eût été encore plus curieuse et renommée, non seulement par ses œuvres, mais aussi par la manière d'en tirer parti.

Y a-t-il lieu de l'imiter dans ce que nous en connaissons? Ceci est une autre question. Pour ma part, je ne puis me figurer qu'un artiste gagne à quitter le milieu dans lequel il est né et a vécu sa jeunesse. Ces exils calculés font toujours des « Déracinés ». Si l'ingratitude des entourages nationaux souvent méchants, bêtes et cuistreux, les légitiment parfois et les excusent, il est périlleux d'obéir à ces réactions de l'amour-propre froissé. On est artiste non pour son bien-être et pour la gloire glorioleuse, mais pour épancher son âme. Et une âme ne reste elle-même que dans le milieu qui, ancestralement, l'a fait surgir et l'a nourrie. Ailleurs elle se dénature et s'habitue vite au mensonge des œuvres artificielles et pelliculaires.

EDMOND PICARD

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE II (1)

A JUDAS

Il m'est doux de penser qu'à l'heure où tout le monde ici vous réprouve et vous couvre d'opprobre, je vais être le seul à vous féliciter : recevez en cet endroit les marques publiques et significatives de mon admiration. J'ai été informé dans le plus grand détail de votre conduite : tout ce qui touche aux graves événements dont Jérusalem vient d'être le théâtre, en ce moment est recherché et commenté avec passion. On a suivi vos démarches; depuis le jour où vous êtes allé offrir aux prêtres votre complicité, jusqu'au repas où devant Jésus vous avez affirmé votre résolution et au Jardin où, par un baiser, vous avez consommé votre action éclatante, rien de ce que vous avez fait n'est demeuré secret. Quelque sentiment que leur inspire le Nazaréen, tous s'accordent à vous honnir : que je sois donc seul à vous approuver. Cette singularité, après tout, n'est pas pour me déplaire. Je tiens cependant à ce que vous n'attribuiez pas à ma louange d'autres mobiles que ceux qui l'inspirent réellement. Si j'ai applaudi à votre attitude, ce n'est pas que je nourrisse à l'encontre de Jésus une animosité prompte à se réjouir de ce qui arrive de fâcheux; non, je ne vous approuve pas parce que vous avez supprimé un homme qui pouvait me gêner ou simplement un être odieux. Une vulgaire misanthropie, non plus, — gardez-vous de me supposer une âme aussi mesquine, — quelque bizarre dévergondage moral ne sont pour rien dans ma satisfaction. Je serais désolé que vous vissiez en moi un homme tellement épris de haine pour ses semblables qu'il exulte à toute calamité publique. Non, comprenez-moi mieux : tout ce qui regarde Jésus m'importe trop peu pour qu'il me soit possible de me désoler ou de me réjouir à son sujet et je méprise assez, d'autre part, mes compatriotes pour être indifférent à ce qui les concerne. Ne cherchez donc pas là les motifs de mon éloge et laissez-moi vous en donner une explication plus profonde.

Les hommes ont pour habitude de ne considérer les actes qu'isolément : la destination secrète qu'ils peuvent abriter ne les sollicite pas : pour juger du bien et du mal, ils usent d'ailleurs de critères trop arbitraires et ne se soucient que de l'intérêt collectif. Dans un acte, au contraire, ce qui m'attire avant tout c'est l'intention de celui qui l'a posé et le profit personnel qu'il en a prétendu retirer. L'utilité spirituelle à mes yeux seule justifie ou discrédite une action. En conséquence, je ne me soucie pas que vous ayez « trahi » votre maître ou que vous l'ayez livré aux bourreaux. Une seule chose me saisit : la vigoureuse et ardente figure que vous venez de révéler, le caractère imprévu et tragique que votre destinée a assumé. Et si la haine et le mépris de tous m'enchantent, c'est qu'ainsi vous êtes isolé à ravir, mieux isolé et que votre personnalité s'en voit d'autant plus nettement indiquée.

(1) V. notre dernier numéro.

Qu'étiez-vous hier? Une tête quelconque dans la foule, un inconnu sans vertu et sans nom; aujourd'hui, grâce à votre énergique décision, vous êtes un héros redouté. Votre image, pour toujours, est gravée dans la mémoire des hommes : vous êtes complet; d'un seul coup, vous avez atteint la perfection de l'être à laquelle différemment, mais dans le même esprit, je travaille depuis si longtemps. Les hommes crient à la perfidie; ils stigmatisent en vous le dernier des misérables ; ils ne peuvent admettre que vous ayez trahi l'être qu'entre tous vous sembliez devoir chérir et respecter. Je ne participe d'aucune façon à leur indignation et ne parviens à démêler la « trahison » qu'ils vous imputent. Quel devoir, en vérité, nous lie les uns aux autres? Aucune action commune et de portée générale n'unit les hommes : je ne conçois pas dès lors la sorte de fidélité qu'on peut leur garder. Toujours, j'ai considéré ceux qui m'entourent, mon premier maître, mon ami, mon disciple, comme de simples moyens dont je puis user à mon gré pour assurer le travail de réalisation de moi-même. Les hommes, à tout prendre, ne sont entre eux que de réciproques adjuvants d'énergie et nulle obligation mutuelle ne peut les asservir. Chacun doit conserver sa liberté et son unité typique et ne voir en son prochain qu'une occasion. Sans scrupule, vous vous êtes servi de Jésus pour votre plus grande gloire : vous avez bien fait puisque vous avez réussi; aucune hésitation n'a entravé votre rapide et inflexible action, c'est le signe d'une volonté affranchie de toute convention, altière et soucieuse de sa haute destinée. Pour tout dire, je ne craindrai pas d'affirmer que l'universelle horreur qu'elle suscite ajoute beaucoup à la grandeur de votre action. L'exécration accuse admirablement sa portée véritable; vous êtes désormais au-dessus des hommes de toute la mesure de leur indignation; et cette unanimité dans le blâme atteste que votre ouvrage est parfait.

Je vous admire et j'admire surtout que tenant une conduite si audacieuse et si superbe, vous ayez eu sans cesse conscience de votre vertu et que nul geste équivoque n'en ait compromis la signification. Quand vous êtes allé dédaigneusement jeter dans le temple le sac d'argent au moyen duquel des ignorants et des sots avaient cru acheter votre héroïsme, vous avez, pour ceux qui eussent pu douter encore, affirmé les raisons authentiques de votre génie. Alors vous vous êtes prouvé désintéressé, uniquement généreux et vous avez déclaré qu'au seul souci de votre destinée, vous aviez obéi. Voilà un trait sublime et qui me confond : il est d'autant plus hardi qu'il n'est pas destiné au vulgaire qui ne le comprendra. Oui, votre figure est belle; souffrez qu'un homme que vous ne connaissez pas ose dire qu'il croit avoir apprécié la valeur de votre intention magnifique. Mais je voudrais ajouter aussi qu'une élévation si soudaine vous crée des devoirs auxquels peut-être votre esprit ne s'est point encore attaché. Comment ferez-vous désormais pour ne pas déchoir; par quel éclat nouveau vous maintiendrez-vous, dans le cours des jours futurs, à la hauteur de vous-même? Une action, comme celle que vous venez de poser, suffit à remplir et à illustrer la vie d'un homme; mais il importe que, par quelque démarche subséquente, vous preniez garde de n'en pas arrêter le ralentissement. Le bénéfice de votre conduite dépend de vous, de votre sévère attention. Croyez-vous pouvoir, sans plier, soutenir pendant toute une vie le rôle écrasant dont vous vous êtes chargé? Songez-y bien, je crois qu'un seul parti vous reste : la mort volontaire et librement acceptée. C'est une précaution louable et en même temps une dernière insulte à votre maître : car n'avait-il pas promis le pardon de son crime à qui viendrait d'un cœur humble l'avouer? En mettant fin à vos jours, vous assurez l'intégrité de la sombre vertu qui vous emplit et à la clémence de Celui que vous avez « trahi », vous opposez le dédain suprême. Les hommes sans doute ne manqueront pas d'attribuer votre suicide au repentir ou au désespoir : que vous fait leur opinion, il y a une amère et orgueilleuse jouissance à être incompris. « C'est chose royale, a écrit Antistène, d'entendre dire du mal de soi quand on fait le bien. » J'y vois donc une raison de plus de recourir à une détermination si magnanime.

André Ruyters

Exposition Gustave-Max Stevens

A LA MAISON D'ART

Ceci est, pourrait-on dire, la Confession d'un jeune artiste, livrant avec sincérité et ingénuité, à l'appréciation du Public, toutes ses tentatives depuis les premiers jours où l'Art l'attira en ses labeurs et ses séductions. Résumé du Passé, promesses ou visions d'Avenir. Les essais, les ébauches, les œuvres méditées, celles achevées dans la croyance qu'on a atteint le but, celles avortées, les imitations, les originalités, le bien, le mieux, le moins bon, les avancées, les reculs. Tout le drame quotidien palpitant, mosaïque de joies et de soucis, d'une âme qui lutte pour rendre ce qu'elle a en elle, vaillante, et parfois s'affaiblissant pour s'efforcer de plaire; car on a besoin, de-ci, de-là, de suffrages encourageants, fût-ce ceux des imbéciles, et on les boit, comme sur le zinc, un coup de sacré-chien.

En quatre-vingt douze numéros, tableaux, portraits, aquarelles, dessins, esquisses, estampes, affiches, tapisseries peintes, Gustave Stevens se livre ainsi, déshabille sa vie d'artiste, montre ce qu'elle fut depuis l'origine jusqu'aux heures présentes de ses vingt-huit ans, me dit-on. Et le spectacle est d'un intérêt vif et touchant, tant il tient peu compte du qu'en-dira-t-on, puisque, à côté de choses fort notables, il y en a quelques-unes très médiocres. Pas de choix, car il s'agissait de raconter une histoire de travail esthétique en ses beaux et ses mauvais jours. La tenue générale de ce Salonnet est vraiment bonne, cordialement intime, très intéressante.

Déjà, dans cette multiplicité d'œuvres de tous genres et de valeurs variées, pointent les signaux d'un méritoire avenir. Le numéro 43, Portrait de M. L. O., est excellent, saturé de simplicité et de vie. Le numéro 32, Portrait de Mlle Marguerite de S., et le numéro 38, Portrait d'Antoine Braun, deux enfants, agréablement naïfs et doucement harmonieux de coloris. Le numéro 13, *Le Silence*, un intérieur de cloître ou d'hôpital, admirable de vide. Le numéro 15, *Décor de Légende*, un paysage de féerie, abondant en verdures caressantes. Le numéro 31, Portrait de Mme G.-M. S., charmant de gaucherie gracieuse.

Le public a fort goûté cette exposition, qui tranche sur les prétentions, les précautions et les habiletés coutumières.

PAUL GÉRARDY

Roseaux. Paris, *Mercure de France*.

Un bohème ayant de la fortune; un Allemand, de la famille de Henri Heine, qui a toutes les délicatesses et toute la subtilité d'esprit d'un Parisien de la cité; un homme infiniment intelligent

et, malgré cela, doucement sentimental; un ironiste aimable, un rêveur fastueux : tel est Paul Gérardy dans sa vie de tous les jours, et aussi dans son œuvre, inégale à l'extrême, que la librairie du *Mercure de France* vient de réunir.

Nous relisons ses poèmes mignons, à peine assez terminés pour qu'ils ne se résolvent pas d'eux-mêmes en une légère fumée de parfum, et nous nous étonnons autant de la beauté merveilleuse des uns que du caractère indécis et chancelant des autres. Ces derniers sont le résultat d'efforts trop faibles faits par une âme pour arriver à s'exprimer. Et cette inégalité dans la beauté est ainsi, chez le poète, le signe d'une langueur intime qui ne lui permet pas, souvent, de s'arracher assez à son rêve, et laisse dans une brume paresseuse se perdre les figures et les images que son chant prétendait évoquer.

Au reste, qu'on y songe. Paul Gérardy a eu besoin de plus de temps qu'un autre pour coordonner les diverses influences qui composent sa personnalité. Allemand de naissance et de première éducation, il habite la Belgique et écrit en français. Ce qu'il y a de germanique en lui a dû se diminuer devant la langue qu'il a élue. C'est maintenant seulement qu'il est devenu tout à fait celui qu'il restera. C'est maintenant que nous sommes en droit d'attendre de lui des œuvres fortes, dans le genre de ce poème : *Byzantins de Byzance*, qui est déjà d'une originalité complète et d'une puissance superbe.

Mais si certaines pages de *Roseaux* détonnent dans l'ensemble, il en est qui ont tôt fait de réparer cette discordance! Douze vers souvent se proposent et on les lit négligemment : Que s'est-il passé en nous? Nous voici tout émus et ravis! Un petit peu de beauté pure dormait là dans ces douze lignes timides et notre regard l'ayant réveillée, elle nous a souri ineffablement. Des riens! Des bulles qui chatoient dans un air riant et parfumé! Des joies enfantines. Des douleurs légendaires. Et parfois un chant plus grave dominant le chœur des petites voix.

C'est là un fait étrange que nos poètes récents rappellent avec tant de bonheur, et dans une langue évidemment plus parfaite, les trouvères d'avant Ronsard. Max Elskamp, souvent, fait songer à ces anonymes auteurs de naïves et savoureuses chansons dans lesquelles les joies et les douleurs du peuple s'expriment simplement : nous les comprenons encore, bien qu'il s'agisse là de gens ayant vécu il y a des siècles, et Max Elskamp a retrouvé en lui-même leur accent persuasif et émouvant. Paul Gérardy, lui aussi, a chanté des sentiments qui n'avaient rien de spécial et de rare, et dans une langue qui ne cherchait pas à se rendre savante et incompréhensible. Il fut symboliste et mystique à un moment où tout le monde l'était, mais il ne tarda pas à se reconquérir et à ouvrir sur la vie réelle des yeux attentifs et émerveillés.

Que va-t-il nous donner maintenant? Poète, érudit, critique, trois champs sont livrés à son activité. Souhaitons, nous ses amis et ses admirateurs, qu'il fasse enfin violence à son amour de la fantaisie et qu'il se soumette, dans l'intérêt de notre plaisir et de sa gloire, à la sévère loi du travail.

GEORGES RENCY

Nos Chefs-d'œuvre en péril.

Tout le monde connaît le superbe triptyque de Gérard Van der Meire représentant le *Crucifiement*, qui se trouve à la cathédrale de Saint-Bavon de Gand, et que l'on est unanime à considérer comme le chef-d'œuvre de ce grand artiste gantois.

On ignore généralement que ce tableau fut relégué jusqu'au commencement du siècle dans la crypte de la cathédrale et qu'il s'y trouva si ignoré ou si méprisé que ni Descamps, ni Mensart, ni d'autres auteurs ne daignèrent le renseigner ou le décrire.

D'après l'érudit archiviste bruxellois Alphonse Wauters, sous ce triptyque se trouvait jadis placé, lui servant de soubassement, une vaste composition mesurant $1^m,70$ de large sur 30 centimètres de haut et représentant le *Sac et la prise de Jérusalem par les Romains*. Ce panneau se trouvait encore dans la septième chapelle de la crypte, où l'œuvre complète de Gérard Van der Meire fut transférée, lorsqu'on modifia l'autel qui fut reconstruit en marbre par le sculpteur Portois, au commencement de ce siècle. Mais alors il disparut et passa on ne sait comment entre les mains du nommé Delbeke. En 1862, lorsque le professeur Serrure en donna, dans le *Nederlandsch Museum*, une description accompagnée d'une reproduction calcographique due à Charles Onghena, il appartenait déjà à son propriétaire actuel, M. le banquier De Ruyck.

Ce tableau, ou plutôt cette *predelle*, dont on verra par la description ci-après le haut intérêt, se trouve sur le point d'être vendu à un grand musée anglais, ce qui rendrait à jamais impossible la reconstitution complète de l'œuvre de Gérard Van der Meire à Saint-Bavon.

Ce panneau, qui comprend des centaines de figures, est en quelque sorte divisé en deux parties par l'enceinte de la ville, enceinte formée d'une immense courtine et de tours formidables. A gauche, au pied d'une colline surmontée de croix et de potences chargées de victimes humaines, se dressent des tentes d'où sortent des troupes en armures, leur général en tête. Déjà une énorme machine de guerre accable de projectiles la place assiégée, dont les murs sont escaladés par les assaillants. A droite on voit l'intérieur de la ville, où l'on aperçoit des places, des rues, des maisons particulières, une cathédrale imposante, un château isolé. A l'avant-plan, des soldats ont pénétré dans la cité, où se passent des scènes de meurtre et de carnage. L'architecture de l'église, où le style ogival prédomine, celle des habitations, avec leurs toits à angles rentrants et saillants et à façades ornées d'arcatures, sans le mélange de cette renaissance surchargée d'ornements que Mabuse mit à la mode, tout en un mot permet de rejeter cette composition dans le XVe siècle.

La facilité avec laquelle le peintre a réparti les nombreux groupes de personnages, le caractère du paysage, le soin minutieux apporté au détail font, dit M. Alphonse Wauters, songer à d'autres œuvres de Van der Meire; de plus, certaines particularités des costumes et des bannières rappellent l'époque de Maximilien d'Autriche. Le tableau, qui n'est pas religieux, n'aurait-il pas été exécuté du temps de ce prince pour inspirer aux Gantois la crainte d'une guerre qui aurait appelé sur la capitale de la Flandre les malheurs que la révolte des juifs contre Vespasien attira sur Jérusalem? Serait-il étonnant que l'on ait songé à impressionner de la sorte les esprits à une époque où la foi était très vive, dans un temps où les séditions recommençaient à chaque instant dans la ville de Gand, au grand déplaisir de la classe riche et des ecclésiastiques?

Une œuvre pareille, ayant une valeur artistique, historique et archéologique si considérable, doit être conservée à notre pays, car le temps n'est plus où l'opinion publique, indifférente, se désintéressant de notre patrimoine artistique, voyait sans protestations nos chefs-d'œuvre les plus précieux prendre le chemin de l'étranger.

Espérons que ce cri d'alarme sera entendu et que des mesures

urgentes seront prises pour éviter une perte irréparable. Grâce à nos démarches, les négociations entamées sont suspendues et le propriétaire actuel a promis de faire un sacrifice pour que l'œuvre de Gérard Van der Meire reste dans notre pays.

Les Amis du Musée, ainsi que le Cercle historique et archéologique de Gand ont promis leur concours pour arriver, avec l'aide du gouvernement, à payer la rançon d'une œuvre unique dans l'histoire du maître, que des fabriciens ignorants n'ont pu, hélas ! conserver dans notre cathédrale.

L. Maeterlinck.

LUGNÉ-POE AU NOUVEAU-THÉATRE

« Le Revisor. »

Curieuse et excellente pièce. Peu de monde, naturellement. On aime mieux cette série de machines, toutes les mêmes, Revues, en général nauséabondes, qu'on pourrait étiqueter invariablement Bruxelles-Rigole, — ou Comédies, en général infectes, où apparaît le vingtième, le trentième, le quarantième adultère théâtral de la saison. De la For-ni-ca-tion, voyez-vous, Messieurs les Directeurs n'en ont jamais trop : ainsi jugent-ils le goût du public.

Dans Revisor, la pièce du puissant Nicolas Gogol, traduite du russe par Mérimée, pas de For-ni-ca-tion. Pas le moindre couchage, pas la moindre femme en chemise, pas le moindre flagrant délit ! Vous comprenez combien ça doit être embêtant !

Une satire ardente et désopilante de l'Administration russe ! Ou plutôt de toute administration sous un régime mongolique comme celui des Tsars. C'est raconté, exposé, exprimé au moyen d'une trame tragi-comique extraordinairement simple mais prodigieusement amusante. Des coups de griffe terribles au milieu des éclats de rire. Un entrain de Tabarinade. Un comique à la Molière. Des profondeurs d'abîme ouvertes au milieu d'un tapage de sarcasmes. Tout effrayant et drôle. Bref, les stigmates du génie, une bouffonnerie tragique, une mascarade de vie vraie et poignante.

Lugné-Poe a joué avec une étonnante variété le personnage de pince-sans-rire d'un étudiant qu'on prend pour un Inspecteur général, un Revisor, de S. M. l'empereur de toutes les Russies, qui finit par croire lui-même à son grade fantastique, et qui mêle, en un prodigieux gâchis, la conscience de son insignifiance et l'illusion de sa chimérique grandeur. Naturel parfait de bohème, d'abord stupéfait et inquiet de se voir pris pour un empanaché, puis ravi et jouant son personnage avec une verve grotesque, cabotine et déhanchée irrésistible.

Décidément, si le Nouveau-Théâtre continue à si bien faire, il finira par la Banqueroute !

NOTES DE MUSIQUE

L'École de musique d'Ixelles a affirmé, le lundi de Noël, sa vitalité et sa prospérité en donnant dans la vaste salle du Musée communal, à l'occasion de la distribution des prix, en présence d'une foule considérable, un concert auquel ont pris part les cinq cents élèves de l'établissement. Le gouverneur du Brabant, le commissaire d'arrondissement, l'échevin des Beaux-Arts et la plupart des membres du Conseil communal assistaient à la séance, ouverte par la lecture traditionnelle du palmarès et clôturée par un joli concert dont la jeune école française a surtout fait les frais. Le chœur *Sur la mer* de Vincent d'Indy, d'importants fragments du *Rêve* d'Alfred Bruneau, l'*Ode triomphale* d'Augusta Holmès, fort bien interprétés par les élèves du cours de chant d'ensemble et par les solistes : Mlles Germscheid, Groetaers, Weiler et M. L. Flameng, ont été particulièrement applaudis. Quelques scènes et monologues ont fourni aux élèves l'occasion de prouver que l'enseignement de la déclamation n'est pas inférieur à celui de la musique. Dans la classe de piano, Mlle Rosa Piers s'est fait apprécier en interprétant avec goût deux pièces de Vincent d'Indy et de Chabrier.

Ce qu'il faut surtout admirer, c'est la persévérance avec laquelle M. Henri Thiébaut a mené à bonne fin, malgré les résistances que rencontre toute œuvre nouvelle, sa généreuse tentative. Mettre gratuitement à la portée des jeunes filles de la bourgeoisie et du peuple l'enseignement de la musique, n'est-ce pas introduire dans les familles un élément de joie saine, une distraction paisible destinée à rendre le foyer plus aimable et plus séduisant? Quelques-unes des élèves sont appelées, sans doute, à un avenir artistique brillant. Mais pour toutes, quelle que soit leur avenir, les notions d'art qu'elles reçoivent répandront autour d'elles un rayonnement intellectuel salutaire. Le but poursuivi est à la fois artistique et moralisateur. C'est ce qu'ont compris ceux qui se sont intéressés aux débuts de cette entreprise, aujourd'hui si florissante. Il faut savoir gré à M. Thiébaut qui en a conçu l'idée et qui l'a réalisée, aidé de collaborateurs dévoués, avec un désintéressement et une ténacité dont seul notre pays peut offrir l'exemple.

Memento des Expositions

Bruxelles — VIIe exposition du Cercle *Pour l'Art* (Musée royal). Ouverture : 14 janvier. Renseignements : *M. Omer Coppens, 10, rue des Coteaux.*

Bordeaux. — Exposition de la *Société des Amis des Arts.* 1er février. Dépôt : du 5 au 10 janvier. Gratuité de transport pour les invités. Renseignements : *M. L. Mathéron, agent général, route de Toulouse, 114, Bordeaux.*

Paris. — *Union des Femmes peintres et sculpteurs* (galerie des machines, avenue de la Mothe-Piquet, porte B). 5 février 1899. Dépôt : 15 et 16 janvier. Maximum : six œuvres par exposante. Notices avant le 10 janvier à la présidente, 175, boulevard Pereire, Paris.

PETITE CHRONIQUE

La septième Exposition annuelle de « Pour l'Art » s'ouvrira le 14 janvier prochain, au Musée Moderne. On y remarquera d'importants envois de MM. V. Rousseau, Braecke, De Rudder et Springael, sculpteurs; des peintures de MM. A. Gandara, H. Ottevaere, Hannotiau, Omer Coppens, Baes, Henri Duhem, Amédée Lynen, G. Fichefet, Colmant, Ciamberlani, Alfred Verhaeren, Smits, René Janssens, Viandier, Omer Dierickx, Lacroix, etc., ainsi que plusieurs pièces d'orfèvreries de M. Philippe Wolfers, des tapisseries et objets d'art de Mme et M. De Rudder.

Parmi les monuments récemment inaugurés à Bruxelles, il en est un qui échappe heureusement à la banalité habituelle : c'est le monument élevé, place des Martyrs, à la mémoire de Frédéric de Mérode. Il se compose d'une stèle en pierre de taille, très simple, mais de proportions harmonieuses, dans la face antérieure de laquelle s'encastre le médaillon du patriote. Au pied veille un combattant, revêtu de la blouse des partisans, guêtré, le fusil au repos. Cette figure de bronze est l'un des meilleurs

morceaux de sculpture modelés par M. Paul Du Bois, qui a su éviter le dangereux écueil des gestes déclamatoires et de l'emphase patriotique. L'homme, aux traits énergiques, est bien campé, dans une attitude calme et fière. Le profil du comte de Mérode est, de même, traité avec goût et complète la partie sculpturale de l'édifice. Le bronze s'allie bien au ton bleuâtre de la pierre de taille, à laquelle M. Henri Van de Velde a donné une forme neuve et une décoration sobre et élégante, réalisant le problème d'un monument évoquant un souvenir à la fois funèbre et glorieux.

M. Edouard Pallemaerts, directeur du conservatoire de Buenos-Ayres, fera exécuter à Malines, sa ville natale, le lundi 9 janvier, à 6 heures, une œuvre nouvelle de sa composition, *Boduognat*, épisode historique pour soli, chœurs et orchestre, texte néerlandais de M. V. Van de Walle. L'interprétation est confiée aux premiers rôles de l'Opéra flamand d'Anvers, au chœur des dames de Malines et à la *Réunion lyrique* de cette ville (trois cents exécutants.)

Comme quoi les appréciations peuvent différer. Au sujet d'une conférence faite la semaine passée au *Cercle artistique*, si largement ouvert à toutes les médiocrités étrangères, l'*Indépendance* publie ce compte rendu : « Nous avions déjà le mouvement flamand. Vendredi soir, au Cercle artistique et littéraire, M. Grosclaude inaugurait le mouvement malgache. De sa conférence sur Madagascar, les seules paroles que nous soyons à peu près sûr d'avoir comprises sont des mots de la langue hova, *gaga* et *nounou*, deux termes d'argot si bien ancrés dans la conversation courante que, bientôt sans doute, l'auteur du *Nouveau Jeu* les introduira dans le Dictionnaire de l'Académie française. Et, pour que l'illusion fût complète, modelant sa langue maternelle sur l'idiome des vaincus du général Galieni, dont les mots, faits de syllabes agglutinées, sont plus longs que les fils télégraphiques incessamment coupés par les révoltés, le conférencier enfilait des chapelets de phrases sans virgule et de périodes inorganiques, que sa voix sourde, brochant sur sa diction bafouillante, eût rendues inintelligibles même aux descendants dégénérés des anciens conquérants malais de Rosin Dambo, l'île des Sangliers, comme l'appellent les indigènes... »

D'autre part, la *Réforme* nous dit, à propos de la même soirée : « Le charmant conférencier a traité son sujet en observateur, avec la verve, l'esprit, la phrase descriptive et amusante qui le caractérisent. Il a promené ses auditeurs dans tous les sites pittoresques, à travers les forêts, sur les plateaux et les rivières de l'île... »

L'un de nos deux confrères doit évidemment faire erreur. Mais lequel? L'*Indépendance* étant le moniteur attitré du *Cercle artistique*, il y a quelques chances pour que son compte rendu soit véridique. C'est égal, voilà qui doit faire réfléchir le public sur le crédit à donner aux appréciations journalistiques.

AU NOUVEAU-THÉATRE. — Demain lundi, à 4 heures, matinée littéraire, consacrée à Georges Rodenbach.

A LA MAISON D'ART. — Conférences de la *Lutte*. M. Paul Mussche parlera le jeudi 12 janvier, à 8 h. 1/4, de GEORGES RODENBACH. Lecture de poèmes et de proses.

Le numéro de janvier des *Maîtres de l'Affiche* contient la nouvelle affiche de Chéret pour les prochains *Bals de l'Opéra*; *Marguerite Dufay*, par Anquetin; *Eugénie Buffet*, par Léopold Stevens, et, enfin, une très belle composition, *Victor bicycles*, de Bradley.

Les revues illustrées d'art et d'art décoratif rivalisent de luxe et d'élégance à l'époque des étrennes. Le *Studio* de décembre n'a pas moins de cent vingt illustrations, parmi lesquelles des reproductions en couleur et à la sanguine d'Harold Speed, un portrait de Puvis de Chavannes gravé sur bois par F. Vallotton, etc. Le *Magazine of Art* contient, entre autres, une étude sur Mortimer Menpes, un article sur les émaux de M. Herkomer, une série de planches en couleurs reproduisant des costumes de théâtre tirés de la flore, etc. *The Artist*, d'intéressants travaux décoratifs de Georges Jack, une étude sur les céramiques de Rozenburg, etc. La revue *Art et Décoration* consacre à Walter Crane, dont elle reproduit, tant en noir qu'en couleurs, une vingtaine d'œuvres caractéristiques, une partie importante de sa livraison de décembre. L'*Art décoratif* offre à ses lecteurs un éventail de De Feure et réserve presque exclusivement son troisième numéro aux arts du verrier. MM. Tiffany, Gallé, Daum, Léveillé, Powell, Rippl Ronaï, Pitcairn Knowles et la Cristallerie du Val-Saint-Lambert sont largement représentés dans les illustrations. Enfin la *Gerbe*, la revue belge d'art décoratif, s'occupe de M. Ad. Crespin et des deux institutions qu'il dirige, l'Ecole Bisschoffsheim et l'Ecole de Schaerbeek.

MM. Ed. Jacobs, Agniez et Kips se sont fait entendre avec succès au théâtre Molière jeudi dernier dans un trio pour la viole de gambe, la viole d'amour et le clavecin, intercalé dans un spectacle composé du *Mariage forcé* et d'un acte du *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac. La résurrection du vieux théâtre français est, en ce moment, très goûtée du public. Remis à la mode par M. Edmond Rostand, Cyrano excitait d'ailleurs une curiosité que la verve et l'exubérance du *Pédant joué* a pleinement justifiée.

Changements d'affiches :

A la *Porteuse de pain* a succédé, sur la scène de l'Alhambra, le *Tour du monde d'un enfant de Paris*. Le théâtre des Galeries a remplacé par *Boccace*, de joyeuse mémoire, l'éphémère revue *Bruxelles au passage*. Le théâtre Molière annonce, pour succéder au *Boulet*, le *Calice* de M. Vanderem, dont la première représentation aura lieu samedi prochain. Au Nouveau-Théâtre, M. Lugné-Poe donnera ce soir et demain deux dernières représentations du *Revisor* et de la *Révolte*.

Le théâtre du Parc annonce pour son deuxième spectacle littéraire, fixé au 25 janvier, une pièce portugaise, *Les Vieux*, de João da Camara. Le troisième spectacle, qui aura lieu le 8 février, sera consacré à *Ton Sang*, d'Henry Bataille, avec le concours de Mlle Bady et de M. de Max dans les rôles qu'ils ont créés au théâtre de l'Œuvre. Vers le 15 février, première représentation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec les chœurs et la musique de scène de Mendelssohn.

Les prochains spectacles courants seront, après les représentations de M. Dubroca actuellement en cours, le *Berceau*, *Marraine* et *Georgette Lemercier*.

Dans notre numéro du 18 décembre dernier nous avons dit que le portrait d'Arthur Rimbaud exécuté par Fantin-Latour est, avec un croquis par Forain, le seul qu'on connaisse de l'auteur des *Illuminations*. C'est une erreur. M. Edmond Picard possède un portrait d'Arthur Rimbaud par Paterne-Berrichon, dessin, d'une parfaite ressemblance.

On lit dans l'*Art décoratif* :

L'*Art moderne* (de Bruxelles) a publié un curieux article sur « l'esthétisme des chemins de fer ». M. Edmond Picard remercie le ministre des chemins de fer en Belgique des efforts qu'il a tentés pour ménager aux voyageurs des vues séduisantes au passage des gares, mais notre confrère se trompe, lorsqu'il déclare qu'en France les compagnies ont fait de leur mieux pour embellir les stations. En maints endroits, les aiguilleurs ont été invités à raser leurs jardinets, les gares sont horribles et malsaines ; on ne peut excepter que quelques stations du réseau de l'Etat où l'administration a mis un peu de confortable et quelques frais ombrages, propices au repos entre deux trains. Quant aux lamentables pancartes-annonces qui persécutent le voyageur, semées le long de la voie, nous ne pouvons que déplorer la candeur des paysans qui laissent abîmer leurs campagnes pour l'appât de menue monnaie. Une ordonnance du gouvernement allemand rend leur enlèvement obligatoire avant le premier janvier prochain (1). Comment les autres nations s'y prendront-elles pour faire cesser ce vandalisme nouveau?

(1) Nous avons signalé cet important rescrit esthétique dans notre numéro du 23 octobre 1898, p. 345.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

(160)

Dix neuvième année. — N° 2. Le numero : 25 centimes. Dimanche 8 Janvier 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32. Bruxelles**

Sommaire

Lettre ouverte à Xavier Mellery.

On assure,— cher, très éminent et admirable Maître,— qu'ayant terminé, dans la peu engageante salle du Cercle artistique, l'aménagement des belles peintures et des émouvants dessins qu'on y peut maintenant voir en leur grave, austère, sombre et calme beauté, vous avez adressé à Messieurs les Critiques du Journalisme la lettre suivante, très noble certes, mais démesurément ingénue :

Monsieur,

J'expose au Cercle artistique et littéraire quelques-unes de mes œuvres; je vous prie de me faire l'honneur d'aller les examiner.

Si ma compréhension d'Art vous parait d'abord rebelle à la vôtre, je vous prie d'attendre avant de me juger et de revenir voir mes ouvrages.

J'y ai mis trop de mon âme, de mes joies et de mes souffrances pour ne pas croire que je saurai vous intéresser, si vous voulez bien m'accorder le temps nécessaire à cet examen.

Je n'ose pas compter les années que j'ai mises à ce travail,— constant dans ma devise : « Le plus grand Art est celui qui nous donnera la plus forte dose d'émotion. » Tout véritable artiste s'efforce de l réaliser selon son cœur. Pour moi, si je n'y suis pas encore arrivé (et y arrive-t-on jamais?) je suis bien près d'approcher ce qu'il me sera permis d'atteindre. Quoi qu'il en soit, je rends grâce à Dieu, car je suis assuré d'avoir fait de grands progrès parce que j'ai recueilli sur ma route des choses dont je me suis rendu maître.

Je ne viens pas vous demander une critique bienveillante, je crois pouvoir mettre mon esprit au-dessus de cette pensée; ce que j'aimerais serait de m'assurer un moyen en plus de m'exprimer en confondant nos idées, afin de recueillir ainsi le plus grand bénéfice de votre critique, à laquelle je m'adresse avec la plus complète confiance.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

X. Mellery

Laeken, 2 janvier 1899.

Cette lettre, destinée à ces Messieurs de la Presse, s'efforçant d'éveiller en eux, par des paroles de haute dignité, sorties de votre grande âme, le sentiment des devoirs dû à un Artiste tel que Vous, et du respect dû à l'Art pratiqué avec votre sincérité et votre opiniâtre vaillance, fut aussi remise chez moi. Permettez-moi de ne pas trouver aimable que vous m'ayez compris dans le groupe auquel vous avez jugé opportun d'adresser cet appel. Je ne suis pas journaliste! et je croyais que l'*Art moderne* avait fait assez de critique exempte de

superficialité, de camaraderie, de parti pris et d'ignorance, pour qu'il méritât n'être pas confondu dans la commune phalange.

Alors que vous veniez d'exhorter ainsi les soi-disant experts chargés (par eux-mêmes) de communiquer au public (qui, du reste, ne les croit guère) l'impression qu'opère sur leurs cervelles l'œuvre difficile des laborieux de l'Art, l'effet de votre « confiance » et de votre espoir se révélait magnifiquement et dérisoirement dans un grand journal quotidien. Sur ces choses dans lesquelles vous disiez avoir mis « trop de votre âme, de vos joies et de vos souffrances », et qui sont vraiment dignes de ce sacrifice, on pouvait lire le mélange que voici, d'ironie cavalière, d'éloges avares immédiatement repris et de calembredaines maquillées de la décence indispensable :

L'exposition est ouverte depuis le 1er janvier, bien qu'annoncée d'hier matin seulement. Pourtant, dès la veille, nous l'avions découverte par hasard; mais c'était le soir, et elle nous paraissait invisible, tant elle semblait noire, rendant plus noire encore l'obscurité relative de la salle. Il fallait revoir cela, et nous n'y avons pas manqué, nous méfiant d'une première impression.

Tout de même la noirceur domine, convenons-en; noirceur de facture, car Xavier Mellery est une âme noble, un artiste d'idéal élevé. Le noir est l'une des caractéristiques essentielles de son originalité à une époque où la peinture s'éprend de clartés et de plein air. Du moins dans ses dessins en noir et en blanc, où il triomphe, est-il un maître du clair-obscur. Voir les deux cadres, intérieurs et portraits au crayon, où nous avons retrouvé de petit chefs-d'œuvre déjà vus il y a quelque vingt ans; par exemple, cette fillette écrivant ses devoirs de classe ou bien quelque lettre d'étrenne à la lueur d'une lampe dont la lumière, tombant d'aplomb sur la table, projette des reflets atténués sur le papier carrelé des murs; ou bien encore cette bonne vieille assise qu'entoure le même décor; et bien d'autres qu'il serait trop long d'énumérer. Ces notes sont charmantes et l'on s'étonne d'abord que le pinceau du peintre n'en ait rien tiré de définitif.

On s'en étonne moins quand, passant par une série de paysages dessinés qui ne manquent certes pas de caractère, mais laissent l'appréhension du dédain de l'artiste pour les réalités de la couleur et les subtilités de l'atmosphère, on arrive aux compositions décoratives où s'affirment ses visées les plus hautes. Xavier Mellery est hanté par un rêve d'allégories sur fond d'or, c'est-à-dire sur un ciel de convention ou de rêve qui élimine la lumière du bon Dieu, pneumatise l'air respirable, et sacrifie les vérités de la chair, voire de la forme, à un parti pris dont on ne saurait méconnaître la personnalité, mais dont l'arbitraire déconcerte, bien qu'il s'y retrouve, lui, sachant ce qu'il veut, tandis que nous demeurons, nous, dans l'incertitude, doutant toujours que, ce qu'il veut, il le puisse. Eclairées de dos par son ciel d'or, ses figures s'estompent de colorations d'à-peu-près; ses formes se dénaturent comme ces ombres qui précèdent sur le sol un promeneur poursuivi par la pleine lune; et quant aux intentions, elles seront ce que vous voudrez, malgré les légendes qui prennent soin de les préciser. Certes, cela n'est point banal, car Mellery est quelqu'un, si son rêve est une énigme dont on ne désespère pas de connaître le mot.

Avec quelle joie on se dirige vers cet intérieur où quelque lumière est fournie par une statuette de marbre, puis vers ce coin de ferme où la nuit envahissante a laissé quelques colorations du crépuscule évanoui! Même cet épisode conventuel, où quelque mystérieux office des morts se célèbre dans la chapelle du Béguinage cher à Georges Rodenbach, est une sorte de consolation analogue à celle que la lumière intérieure accorde aux recluses en rupture de soleil. Et comme le portrait du peintre par lui-même explique, sans les justifier peut-être, les hésitations et les troubles que nous confessons en toute sincérité! Noir d'exécution, sombre d'expression, c'est le portrait du Sphinx. Sera-t-il son propre Œdipe?

Voilà, grand enfant, exquis naïf, l'émolument de votre homélie! Voilà comment, sautillant en avant et en arrière comme un pèlerin d'Echternach, on exécute, en quatre alinéas truffés de si, de mais, de car, cet ensemble dont vous dites : « Je n'ose pas compter les années que j'ai mises à ce travail! » — Le criticule lui peut faire le compte des minutes qu'il lui fallut pour bâcler sa copie et donner sa ration de publicité, barbotage mi-partie miel, mi-partie coloquinte, à un maître de votre envergure!

Voyons! fûtes-vous raisonnable d'espérer quelque chose de cette exposition et de cette lettre? Vous êtes un solitaire, un taciturne et un farouche. Vous êtes un méditant et un rêveur fervent. On ne connaît guère votre personne. Vous n'avez pas de relations. Se tenir tant à l'écart passe pour du dédain ou de la manie. Tant se taire apparaît comme la pire des critiques : celle du silence. Ce qui est la condition même de votre Art, si profondément spécial en sa mélancolie ténébreuse et pénétrante, passe pour un travers et un procédé malséant. Votre Symbolisme, fait de pensées sérieuses et harmonieuses, déroute l'habituel baguenaudage. Votre coloris, sombre comme la vie, s'enlevant sur fond d'or pareil à l'infini et à l'espérance, ne correspond à aucun des clichés du Dictionnaire de la Conversation à l'usage des Reporters. Votre vue nocture des phénomènes en si parfait accord avec les heures noires et graves, les plus nombreuses, hélas! dans l'existence, choque le désir constant de plaisir et de bruyance qui enfièvre le vulgaire, et dont nulle déception ne le corrige. Votre don de réflexion douloureuse et d'angoisse ne s'apparie point aux frivolités qui emplissent l'ambiance de leur bourdonnement de mouches.

Comment s'est-il fait qu'une Ame vaste comme la vôtre, se soit sentie éprise de connaître ce que pensent d'elle ces messieurs du Journalisme, et les a-t-elle pris en cette extraordinaire considération de les prier, par circulaire, de s'évader, pour cette fois, de leurs coutumières et bien connues infirmités, comme si l'on pouvait sauter hors de son ombre. En cela faisant, vous m'apparaissez tel qu'un missionnaire prêchant la vraie foi aux Algonquins ou aux naturels de la Terre de Feu. Vous leur dites, étonnamment, que vous aimeriez confondre leurs idées avec les vôtres! Gardez-vous-en bien pour l'amour de votre Originalité. Autant vaudrait mêler au Chambertin-Clos-de-Bèze le liquide, cru stomachique, des demi-siphons.

Ainsi donc, il sera vrai que même les plus grands n'échapperont pas au maladif besoin d'entendre parler

d'eux dans les gazettes, ces mécanismes contemporains étranges chargés de faire le récit frelaté de tout ce que l'Humanité accomplit de bête et de plat dans les vingt-quatre heures. Ils auront cette envie malsaine d'écouter, comme les imbéciles écoutent aux portes les propos des domestiques sur leurs maîtres, des bavardages superflus et, en général, ineptes. Ils ne sauront pas se résoudre à demeurer dans le supérieur isolement du silenciaire. A eux aussi il faudra quelque bruit, à titre de réconfort.

Ah! que ce serait désolant si cette chose n'était pas, en une forme piteuse, l'instinctive et incompressible manifestation de la solidarité humaine qui, toujours en vibration, même chez les plus misanthropes, fait que nul ne peut vivre sans sortir parfois de sa tanière, fût-ce pour fraterniser avec les loups et les musaraignes.

EDMOND PICARD

LA DENTELLE BELGE

Il y en a encore un peu; il n'y en aura bientôt plus. Nos Flandres sont pleines de dentellières, — mais elles travaillent, pauvres petites mécaniques d'os et de chair, pour des patrons français, ou pour des Belges qui leur donnent des dessins faits en France. Que ces solitaires travailleuses entendent à une lieue de leur demeure la cloche d'une usine où les salaires seront un peu meilleurs, où la vie sera plus vibrante et la sociabilité plus complexe et plus libre, et pour toujours les fuseaux et l'aiguille seront abandonnés. On peut suivre ainsi sur la carte du pays les progrès de l'industrie mécanique faisant reculer, dans les villages toujours plus lointains, les travaux sédentaires, tout comme la vie nouvelle jadis repoussa les druides ou les fakirs au fond des bois.

Et pourtant ces machinales ouvrières, qui ne font pendant toute une existence que les mêmes détails minuscules, les mêmes fleurs, les mêmes feuilles dont elles ignorent l'emploi dans l'ensemble auquel ils sont destinés, sont la seule chose qui nous reste de notre vieille gloire dentellière. Nos femmes sont persévérantes, paisibles, la tradition et l'éducation précoce en ont fait des ouvrières incomparables, machines parfaites dont on a exercé les petits doigts dès l'enfance pour qu'ils acquièrent la virtuosité voulue. Mais les dessinateurs, les artistes, les créateurs sont absents. Les modistes françaises les remplacent.

Notre art dentellier n'est plus qu'une industrie, tributaire de l'étranger; notre pays fournit encore l'outil humain, mais seulement l'outil. Que la plus hasardeuse des entreprises industrielles profite des salaires infimes de nos Flamandes pour se répandre dans nos plaines, et l'outil s'emploiera à autre chose, les doigts perdront leur virtuosité si péniblement acquise, l'habileté traditionnelle, héréditaire. Nos moines ne créent plus de beaux dessins d'aubes et de nappes d'autel; parmi nos hautes dames et bourgeoises « étoffées » on ne songe plus guère aux beaux « points » à faire exécuter, et nos artistes n'ont pas, depuis le siècle dernier peut-être, songé que la dentelle était un métier d'art comme un autre, et qu'ils ne dérogeraient pas en y employant leurs crayons. La foi, l'amour et l'art dorment, et seuls nos petits fuseaux s'agitent encore, aveuglément pour ainsi dire, prostituant à l'inspiration étrangère, inadéquate, notre beau fil de lin si précieux, si spécial, qu'on paya jadis jusqu'à huit et dix mille francs la livre et que le goût étranger a fait remplacer, dans la dentelle ordinaire, par l'abominable coton sans éclat, sans résistance, sans beauté.

Il y a vingt ans, les Anglais étaient dans la même situation que nous sous ce rapport. Ils ont créé des écoles, véritables universités dentellières, à la tête desquelles ils ont placé des artistes : Walter Crane, William Morris et d'autres, qui n'ont pas cru déroger en étudiant et en faisant appliquer les principes de ce métier d'art. Et aujourd'hui l'active Albion, dont la perfidie consiste la plupart du temps à considérer la réalité dans ses aspects un peu généraux, — tandis que nous, demi-Latins, nous ne la voyons que dans les choses qui sont déjà sous nos yeux, — la perfide Albion donc exporte ses dessins et nous inondera prochainement de ses dessinateurs.

En bons singes qui aiment le nouveau parce qu'ils ne sont pas assez profonds ni assez patiemment travailleurs pour explorer tous les côtés des choses qu'ils ont sous la main, nous prendrons la mode anglaise et on nous dira une fois de plus ce qu'on a dit récemment à M. De Vriendt, navré, tandis qu'il surveillait notre exposition d'art et d'art appliqué à Saint-Pétersbourg : « Vous avez de bien jolies choses, vraiment belges et originales, mais pourquoi exposez-vous en aussi grande quantité de l'imitation d'art anglais? »

Les Anglais, eux, sont admirablement renseignés sur l'art et sur l'instinct décoratif de tous les pays du globe. Allez voir leurs musées, dont les collections *circulent* dans leurs villes, d'un comté à l'autre. Mais ils ne *singent* pas l'art arabe ou japonais ou italien ou médiéval; ils l'*adaptent* à leur goût à eux. Je veux bien qu'ils en fassent une regrettable macédoine, parfois. Encore cette macédoine est-elle juste ce qu'ils aiment, elle est harmonisée à leur vilain chien de goût. Cela forme avec eux, avec leurs mœurs et leurs tempéraments, un ensemble très un, très entier, très caractéristique. Et le goût anglais s'affirme comme tel, bon ou mauvais, mais très spécial. Avec des éléments hétérogènes ils construisent leur personnalité, lui donnent de nouveaux aspects, sans l'anéantir, sans la diminuer d'une ligne.

La France, d'autre part, se répète, réédite les vieux styles qu'elle a créés autrefois, imite tout ce qui lui tombe sous la main avec une pureté de goût et une sagacité très grandes. Elle ne se renouvelle pas.

Nous ne cesserons de courir dans les sentiers qu'elle parcourt que pour suivre les nouvelles routes que tracent les Anglais, perdant notre personnalité, si, bénévolement nous laissons agir la force des choses, si, paresseusement nous nous laissons emporter par des courants que nous déclarons plus forts que nous parce que nous trouvons trop dur de lutter contre eux.

Pour lutter il faut être fort, il faut avoir la conscience d'une force. Eh bien! l'étranger nous la donne, cette conscience. Et en aucune autre chose peut-être il n'affirme notre originalité autant qu'en cette partie féminine de l'art gothique, la frêle dentelle flamande. Le monde entier la connaît, la distingue, l'apprécie entre ses autres sœurs. On pourrait à la rigueur trouver des arguments pour nier l'âme belge, on ne peut pas nier la dentelle belge. Il fut un temps où, faute d'autres explications, je suppose, on prétendait que la salive même des femmes de Flandre avait une qualité particulière. Autrement dit, on faisait chez nous ce qu'on ne pouvait pas faire ailleurs.

On le fait encore. Pourquoi n'essayons-nous pas de conserver cet art, cette richesse nationale pendant qu'elle est encore en vie et en activité, pourquoi ne tâchons nous pas de la faire plus nationale encore en formant ici, dans des Écoles spéciales, des artistes qui auraient notre goût à nous, moins sobre peut-être que le goût français, mais plus chaud, plus vivant, plus jeune, plus divers et beaucoup plus en harmonie avec le goût des pays actuellement les plus vivants, les plus appréciateurs, les plus échangeants et payants aussi?

Profanation! de parler de richesse à propos d'art!

Mais l'âme du pays peut-elle s'affirmer si elle est logée dans un corps infirme?

Et le corps infirme du pays aujourd'hui ce sont, pour ne parler que dentelle, ces quarante mille femmes qui se crèvent les yeux et l'estomac, qui se nourrissent de pommes de terre et de café, et qui seules, et pour ne pas mourir de faim, conservent encore notre vieux renom. Si elles pouvaient faire autre chose que de la dentelle, elles le feraient. Si elles étaient assez « sociabilisées » pour se syndiquer, elles le feraient. Elles ne le peuvent pas, — les patrons et les couvents qui les emploient les en empêchent de tout leur pouvoir, avec une inconscience qu'aucun instinct ne peut excuser.

Oui, il faut parler de richesse, et d'argent, et de gain à propos d'art, comme il faut parler de pain et de vin à propos de vie et d'âme. Soyons un peu des hommes enfin, et non des enfants qui ne peuvent regarder que ce qui leur plaît et les amuse en arrachant les ailes des papillons et en détruisant les nids d'oiseaux. L'art n'est pas seulement une inspiration, il est la réalisation, par les mains, par le travail, par l'effort quotidien d'un homme et d'un peuple, de cette inspiration. Nous aurons beau, dans cent ans d'ici, avoir des artistes flamands, drapés dans des manteaux ultra esthétiques, et rêvant aux mille possibilités de la dentelle, si ces Byzantins de l'avenir ne savent pas manier les fuseaux et si toutes les dentellières ont désappris un métier qui ne leur permettait que de périr d'anémie; une branche de l'art belge en lequel nous pouvions mirer notre ténacité, notre longue et douce patience, tout ce qui nous caractérisait, sera quand même morte et bien morte.

M. Mali

EUGÈNE DEMOLDER

Quatuor (1).

Elle est charmante cette façon qu'ont certains livres de paraître sur la scène de notre esprit et souvent, déjà, je la notai, savourant cet accompagnement léger, — perceptible aux seuls vrais amateurs de la beauté, même la plus ténue, — dont les circonstances s'amusent à escorter les œuvres et les gens qui s'introduisent en douceur ou en violence dans notre vie, tels des personnages de mélodrame à l'entrée soulignée de trémolos ou de chantants accords.

Depuis la fin de septembre, le gentil volume d'Eugène Demolder était sur ma table, dans le « coin des choses à lire ». Jusqu'ici je l'avais maintes fois ouvert, en palpant son papier de satin, en laissant mes regards courir au long des lignes élégamment brisées du croquis de Rops, en souriant des malicieuses ornementations d'Etienne Morannes, mais je n'avais jamais cherché vraiment à connaître ce qu'il pouvait me raconter. Pourquoi? Peut-être parce qu'alors la splendide illustration d'un automne qui n'en finissait pas de dérouler ses dorures, suffisait à mon esprit avide, pourtant, des belles et pures images qu'il savait devoir trouver parmi le style de l'écrivain exquis des *Contes d'Yperdamme* et du *Royaume authentique du grand saint Nicolas.* Mais voici qu'un hiver malade, prodiguant les pluies et les boues dont la morne livrée souille misérablement notre grand Paris, éveille en nous le goût ardent des réchauffantes lectures, et c'est un soir de calme, sous la lampe, après trop de promenades à travers les ternes corridors de pierres grises et pleureuses que sont à présent nos rues, qu'il m'échut l'heure de lire les récits de *Quatuor*. Et, la couverture refermée sur eux, j'eus au cerveau la même brillante et douce sensation de bénévole plaisir qu'éprouve l'étranger, saisi par les bises mordantes et l'humidité des canaux d'Amsterdam, lorsqu'il sort de la boutiquette antique et célèbre de Wynand Focking, distillateur, où on lui versa, en un verre limpide à forme de liseron et haut sur patte, une bonne goutte d'une généreuse liqueur, chaude de la flamme des vieux alcools hollandais et des épices de Java, crémeuse de leurs sucres fins et dans laquelle — joie des yeux avant celle du gosier — dansent des paillettes d'or comme de petits morceaux de soleil.

Car ce n'est point tant la *Dame au masque* qui me séduisit, bien que j'aie applaudi à la courageuse passion de cette petite ouvrière, qui, voulant offrir quand même à un dédaigneux amant le trésor de son beau corps, se déguise pour lui en dame du monde masquée, puis en statue de chair magnifique et frémissante, toujours masquée; ce n'est point tant non plus cette si touchante *Sainte-Anne de Ploubazlanec*, la vierge des marins, œuvre dévotieuse d'un naïf, d'un vénérable artiste breton, ni même la *Légende de Seppê-Kaas*, dite au jour des Morts, par un vétéran de l'armée napoléonienne, un Campinois, frère du Quercynois Andoche Kardaillac, qui, lui aussi, dans le *Bouscassié*, raconte ses campagnes, ses plaies et ses bosses avec à peu près le même feu que le noble Seppê met à dévoiler ses visions angéliques; mais ce qui m'a paru luire d'un rayon certainement neuf et vibrant, c'est la réjouissante histoire de la *Fortune de Pieter de Delft*.

Cette histoire, il est impossible de la répéter, en la résumant, après Eugène Demolder, car son charme réside tout entier dans les mots brillants et tièdes à l'œil ainsi que des touches de bon coloriste; il est non moins impossible d'en détacher les plus charmeuses phrases qui, ravies à leur propre atmosphère, seraient comme de multicolores papillons, attrapés en un parterre d'été rutilant de fleurs et de soleil et soudain piqués sur de tristes bouchons. Il n'y a qu'à lire le conte ravissant, sans aventure, à s'amuser avec ce ménage du vieux peintre flamand, avec sa grosse commère de femme, ses petits enfants, son ivrogne d'ami, sa cuisine, ses chaudrons et ses poules qui font aussi partie de la famille. Tous les amants de la vie saine et belle trouveront en ces quelques pages, impressionnantes autant et plus que si elles étaient très nombreuses, un régal des yeux provoqué par la phrase tranquillement évocatrice, une bombance de menus détails familiers, relevés de bien portantes gaillardises qui, souvent, au moins dans la description, ont la malice mi-larmoyante de joie et d'attendrissement du sourire de Rabelais.

Et ce qui domine, en haute qualité, c'est une belle ingénuité d'art, une ferme assurance par laquelle l'auteur est à la fois lui-même et sa patrie, une simplicité où l'originalité pousse toute

(1) Un volume in 16. Société du *Mercure de France*.

seule, parce que rien ne l'y force et que le brave jardinier qui, paisiblement, la soigne, n'a jamais songé à l'amener par les irritants sarclages, les tripotages de culture intensive dont une notable partie de littérateurs actuels possèdent la stérilisante manie.

JUDITH CLADEL

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ

Nous avons reçu hier d'un abonné la grave communication que voici :

« Le fameux portrait d'homme par Rembrandt du Musée de Bruxelles vient d'être déchiré sur $0^{m},25$ de longueur au cou. On a réparé de suite la chose que l'on tient cachée. Allez jusqu'à la rue de la Régence voir et vous informer auprès des gardiens. C'est un scandale qui exige une enquête. Vous êtes seul à connaître ce fait. »

Nous nous sommes rendus immédiatement au Musée pour voir si le corps du délit existait. Il existe!... Indépendamment de l'éraflure au visage, le chef-d'œuvre est abîmé en d'autres endroits, notamment aux mains, et maladroitement restauré.

La Commission des Musées sait-elle quelque chose de cela? Et pourquoi ne bouge-t-elle pas? Elle devait être avertie immédiatement. Il paraît que le tableau a été récemment déplacé pour subir un vernissage et déposé dans un local où la catastrophe s'est produite.

Tout cela réclame une enquête immédiate et rigoureuse. C'est, dans tous les cas, un chapitre à ajouter à ceux que nous avons publiés plus d'une fois dans l'*Art moderne* sur la façon dont nos musées sont administrés.

Le nouvel Opéra-Comique à Paris.

J'ai assisté à la répétition générale, avant l'ouverture du nouvel Opéra-Comique de Paris. C'était la première fois que le public était admis dans la salle. Elle perdait sa virginité, mais avait encore toute la crudité de cette virginité, et on pouvait juger de ce que vaut cette conception des architectes et, surtout, des décorateurs parisiens. Franchement, c'est à se demander pourquoi on a brûlé l'ancienne qui avait au moins le charme de la patine intellectuelle et matérielle que met sur les choses la longue survivance, par les poussières, les haleines, les émanations de chaleur humaine et caloriférique, les lumières et autres agents d'harmonisation des couleurs; qu'y mettent aussi les souvenirs, cet incomparable vernis mental, adoucisseur de toutes les duretés et de tous les angles, embelliseur même des banalités, collaborateur anonyme plus adroit que les constructeurs.

Tout ce que le stupide luxe bourgeois réalise en combinant le blanc « d'argent », le rouge pivoine, et la dorure, a été obtenu dans cet endroit! Obtenu aussi, complémentairement, tout ce que la ronde-bosse en plâtre et stuc, les astragales dix mille fois vues, les tapis obsédants, le rideau hideusement classique, les allégories peintes, fades, plates et cherchées, les lustres et girandoles du commerce! C'est un chef-d'œuvre de tapissier pour boursiers enrichis, toréadors, marchands de tableaux, dentistes et Américains scandaleusement endollardisés. Du parfait café-concert, Alhambra, Scala, Alcazar, Eldorado, et autres lieux de « plaisir ».

On jouait *Carmen* où parut M[lle] Georgette Leblanc, qu'avec ensemble la Presse, le lendemain, bêcha, malgré le très énergique effort de l'artiste pour obtenir le Neuf. Elle a pu voir, une fois de plus, ce que vaut la « Volonté », comme dit son livre *Sagesse et Destinée*, pour dompter le Sort, et ce que cette volonté se fait battre dans son match avec l'Instinct. Par contre, le journalisme vanta, par-dessus les minarets du Trocadéro, la mise en scène. Et pourtant, je vous l'assure, elle n'avait rien de mieux que celle du théâtre de la Monnaie de Bruxelles que nous connaissons depuis des ans et des ans. Ce qu'on sait se monter le coup « sur les bords fleuris »! Les feuilles publiques, là-bas (et quelques-unes chez nous) ne sont plus des organes d'information, mais de mystification. Oh! la belle organisation de la camaraderie, ou de la haine, basée sur le mensonge!

Les Portraits d'Arthur Rimbaud (1).

Paris, le 5 janvier 1899.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Permettez-moi de venir compléter vos renseignements sur l'iconographie d'Arthur Rimbaud.

Il existe de l'auteur des *Illuminations* d'autres portraits que ceux signalés par votre si intéressante et tant artistique revue. Pour ma part, j'en possède dix, dont :

Une photographie faite à Charleville en 1866 (Rimbaud à onze ans; il est en costume de première communion);

Deux photographies de Carjat, faites à Paris en 1872;

Une gouache de Fantin-Latour, d'après son tableau *Coin de table* (c'est sur cette gouache qu'a été fait le cliché illustrant le volume des *Œuvres* édité par le *Mercure de France*);

Deux croquis faits par Verlaine vers 1878 (Rimbaud au piano, Rimbaud partant pour Vienne);

Trois photographies par Rimbaud lui-même, faites au Harrar en 1883 (dans chacune il est en pied, parmi des paysages sauvages);

Un très émouvant dessin d'Isabelle Rimbaud représentant son frère mourant, fait en 1891.

Vous dirais-je, au surplus, qu'avec ces documents et d'autres, *vivants*, je me propose de sculpter, sous les conseils de mon ami le maître Alexandre Charpentier, un buste que j'offrirais volontiers au comité qui voudrait bien se charger de commémorer, par un monument à Charleville ou ailleurs, le poète.

La main, cordialement.

PATERNE BERRICHON
80, rue Michel-Ange.

DANS LA MONTAGNE

Au pays des Alpins, par HENRY DUHAMEL.
Grenoble, librairie Dauphinoise (H. Falque et F. Perrin).

M. Henry Duhamel a associé à son amour de la montagne un loyal patriotisme en composant à la gloire des Chasseurs alpins un ouvrage attrayant et instructif que liront avec intérêt ceux que le charme mystérieux des cimes appelle, aux beaux jours de l'été, vers les glaciers de la Meige, vers les pics rocheux de Belledonne, vers les solitudes escarpées du Briançonnais, de la Tarentaise et de la Maurienne.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

La vie des soldats d'élite qui gardent du côté du sud-est la frontière de la France n'est guère connue que des alpinistes, heureux de rencontrer dans leurs ascensions le cortège pittoresque des Alpins en manœuvres. Il faut avoir vécu avec eux dans la haute montagne, il faut avoir assisté à leurs surprenants exercices pour apprécier comme ils le méritent l'intrépidité, l'endurance, l'agilité, le sang-froid de ce corps exceptionnel qu'aucune fatigue ne rebute, qu'aucun péril n'arrête. C'est à lui, sans doute, qu'on doit attribuer la paternité du dicton fameux : « Le mot impossible n'est pas français. »

On s'en convaincra en lisant le volume dans lequel M. Duhamel résume l'histoire des troupes alpines, décrit leurs cantonnements et les manœuvres qu'elles accomplissent chaque année, fait le récit des marches et reconnaissances par lesquelles elles se distinguèrent principalement, et parmi lesquelles celles du 30e bataillon, placé sous les ordres du colonel marquis de Nadaillac, auxquelles nous eûmes la bonne fortune d'assister partiellement en 1895, ont droit à une mention spéciale.

Ce qui complète très heureusement le texte de l'auteur, ce sont les excellentes reproductions phototypiques, au nombre de plus de cent quatre-vingts, exécutées d'après les clichés pris en cours de route par les Alpins eux-mêmes, qui illustrent l'ouvrage. Ce sont là des documents du plus haut intérêt qui font passer sous les yeux, dans le cadre de l'admirable panorama des Alpes, les exercices des chasseurs, leurs aventureuses expéditions dans les glaciers, leurs grimpades avec armes, bagages et munitions dans des sites en apparence inaccessibles, l'installation des batteries à des hauteurs prodigieuses, au milieu des chaos de rochers et des casses redoutables, et aussi un choix de paysages superbes embrassant le Dauphiné et la Savoie avec leurs pics neigeux, leurs lacs glacés, leurs gorges pleines d'ombre et d'effroi.

Les jolis costumes féminins des montagnards de Saint-Colomban des Villards, de Valloire, des Arves et de Bourg-Saint-Maurice n'ont pas été oubliés, non plus que les monuments de la plaine : Vizille, Annecy, Grenoble, Briançon, non plus que les portraits des chefs de corps, non plus que quelques cartes topographiques anciennes, curieuses à étudier. *Au pays des Alpins* réunit ainsi l'intérêt historique et documentaire à l'attrait des beautés naturelles et artistiques. Et c'était, pour décrire l'existence très spéciale des soldats-montagnards, la méthode qui devait en exprimer le plus fidèlement le caractère à la fois héroïque et contemplatif.

L'ESTHETIQUE DU PAYSAGE (1)

On prête au Roi l'intention de tracer à Groenendael, près du champ de courses, un parc anglais.

Voilà une malheureuse idée! Banaliser le lieu le plus poétique de la forêt, les environs du sévère ravin! L'année dernière on a « corrigé » la route de La Hulpe : pour élargir l'avenue, bien suffisante cependant, on a supprimé des arbres splendides. C'est d'une insconscience enfantine! Ces vandales ignorent-ils qu'il faut des siècles pour faire une drève semblable? Sur son parcours on a comblé des fonds, nivelé, régularisé l'assiette, et maintenant les arbres sont plongés à droite et à gauche dans des fossés; la proportion entre la largeur de la route et la hauteur des troncs, qui faisait la majesté de l'avenue, est totalement rompue. Si les fonctionnaires des travaux publics ne peuvent rester tranquilles, qu'ils créent des parcs là où il n'y a rien; mais que, pour Dieu! ils n'abîment pas ce qui existe!

L'avenue de Tervueren, qui parcourt une charmante contrée, pâtit déjà des « améliorations » que lui font subir les bourgeois ou les fonctionnaires. Il paraît que les cages du Jardin zoologique — et pour comble d'horreur, Dieu sait comment elles seront faites! — vont être construites sur la pente avoisinant la route immédiatement après le rond-point. Cette pente finit au pied des étangs bordés par de jolies plantations d'arbres qui suivent les gracieuses ondulations des champs environnants. Et c'est là qu'on veut placer de grandes carcasses en fer! Sans compter qu'on élèvera sans doute en cet endroit un haut mur tout le long de la route et qu'on nous volera la vue de l'eau, des arbres et des ondulations de terrains!

Un à un, d'ailleurs, tous les lieux retirés sont ouverts à la pleine lumière, tous les points de vue gracieux de la route sont enlaidis. A Val-Duchesse, on perce une avenue! Passe encore si l'on se contentait de lui faire côtoyer les rangées d'arbres qui longent actuellement l'étang; mais la Woluwe déjà dans des conduits (est-ce si dangereux, un ruisselet ou bien cela n'est-il pas assez « grande ville »?), les arbres qui couvraient le ruisseau sont par terre, et qui sait ce qui se trame encore? Les quatre rangs d'arbres de l'étang seraient-ils compris dans les trente mètres de la future avenue? Hélas! les vieux arbres seront abattus et Val-Duchesse perdra son mystère et le charme de sa poétique solitude.

En face d'une bizarre propriété dans laquelle s'érigent des enrochements artificiels au milieu de parterres géométriques, d'une crispante régularité, l'administration a créé un petit rond-point. La verdure y pousse en rond, en triangle, en carré, en losange, de toutes façons, sauf au naturel, à la seule belle manière : à la diable!

Aux Quatre-Bras, nouveau parc en perspective, toujours aux dépens de la forêt. De sorte que sous peu l'avenue de Tervueren, qui devait conduire aux merveilles naturelles de nos environs, traversera les spécimens les plus agaçants qui se puissent voir de nature conventionnelle, apprêtée, maniérée, factice, horripilante!

JOSEPH LECOMTE

(1) La communication que nous recevons confirme et complète les deux articles que nous avons publiés en 1897 (pp. 25 et 224). Elle apporte un élément nouveau à la campagne que nous avons entreprise pour faire rendre aux ARBRES le respect qu'ils méritent.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cyrano de Bergerac.

Nous avons relaté le procès fait au *Photo-programme* par les directeurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin au sujet de la reproduction des scènes principales de *Cyrano de Bergerac* (1). Le tribunal de commerce, estimant que des représentations théâtrales publiques pouvaient être librement photographiées pour servir d'illustration à un programme, avait débouté les demandeurs de leur action. Il n'y aurait lieu, d'après lui, à interdire cette reproduction que si elle donnait une idée inexacte ou défavorable des scènes représentées.

Mais la Cour d'appel a repoussé cette théorie. Dans un arrêt

(1) V. l'*Art moderne* 1898, p. 144

prononcé la semaine dernière, elle pose en principe que les décors et la mise en scène constituent des œuvres de l'esprit protégées par la loi sur le droit d'auteur et que les reproductions n'en peuvent être faites sans l'autorisation des directeurs de théâtre cessionnaires du droit de représentation, qui comprend comme accessoires inséparables le droit aux décors et à la mise en scène.

En conséquence, défense est faite au *Photo-programme* de continuer à vendre son programme illustré des reproductions dont s'agit, sous peine d'une astreinte de 20 francs par chaque contravention constatée. Le *Photo-programme* est, en outre, condamné aux dépens à titre de dommages-intérêts.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Itinéraire fantaisiste (P. Verlaine. A. Silvestre, G. Rodenbach, H. Becque, J. Lemaître, O. Mirbeau, M. Boniface, P. Valdagne), par ACHILLE SÉGARD. Edit. ornée de cinq portraits. Paris, P. Ollendorff. — *Les Criminels dans l'Art de la Littérature*, par ISIDORE MAUS. Extrait du *Spectateur catholique*. Bruxelles, *Société belge de librairie*. — *La Décadence esthétique*. (Réponse à Tolstoï), par le SAR PÉLADAN. Paris, Chamuel, 1898. — *La Décadence latine* (*Finis latinorum*), par le SAR PÉLADAN. Paris, Flammarion, 1898. — *L'Occulte catholique*, par le SAR PÉLADAN. Paris, Chamuel, 1899. — *En pleine terre*. La Plèbe héroïque (1798-1799), par GEORGES TRIMS. Paris, édition de la *Lutte*. — *Agnès Morlires*, par CHARLES BERNARD. Anvers, Buschman, 1898. — *Letteratura d'eccezione*, par VITTORIA PICA. Milan, Baldini Castoldi et C[e]. — *Préfaces pour des musiciens*, par HENRY MAUBEL (Maurice Belval). Bruxelles, Schott; Paris, Fischbacher; Leipzig, Otto Juné.

PETITE CHRONIQUE

JOSEPH NÈVE quitte l'administration des Beaux-Arts! Tant pis! Il était sympathique et s'en tirait bien. Il quitte les Beaux-Arts pour la Finance. Tant pis! *Trahit sua quemque voluptas*. C'est un dangereux exemple.

Le gouvernement vient d'aviser la ville d'Anvers qu'il contribuera aux frais de l'exposition Van Dyck projetée à Anvers. Sa part d'intervention serait d'un tiers. Dans ces conditions, la réalisation du projet parait assurée.

Pour rappel, au théâtre de l'Alhambra, aujourd'hui, à 2 heures, quatrième concert de la Société symphonique des concerts Ysaye sous la direction de M. Félix Mottl, qui dirigera la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et avec le concours de M Edouard Risler, qui exécutera entre autres le concerto *en sol* de Beethoven avec orchestre. L'éminent pianiste a été rappelé hier à quatre reprises, à la répétition générale, par le public littéralement « emballé ».

En quittant Bruxelles, M. Risler se rendra à Berlin, où il se fera entendre vendredi prochain avec le Quatuor tchèque. Il jouera le 21 à Moscou, le 24 à Saint-Pétersbourg, puis à Varsovie et à Riga.

Le sixième lundi littéraire au théâtre du Parc aura lieu demain, à 4 h. 1/4, avec le concours de M[lle] Bady.

On y entendra des proses d'Eugène Demolder, Edmond Picard, Villiers de l'Isle-Adam, des vers de Van Lerberghe, Villiers, Van Arenbergh et une scène du *Don Juan en Flandre* de MM. Virgile Josz et Louis Dumur interprétés par les artistes du Parc.

M[lle] Bady dira des vers de Henry Bataille, l'auteur de *Ton Sang*, et un poème légendaire breton.

Dimanche prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de MM. De Greef, Demest et du *Chœral mixte*, directeur M. L. Soubre.

PROGRAMME : *La Fleur des Blés*, poème lyrique pour ténor solo, chœur et orchestre, par Edg. Tinel (première exécution); Cinquième concerto pour piano et orchestre, par C. Saint-Saëns (première exécution); *La Procession*, de C. Franck; *Absence*, de Berlioz, mélodies pour chant et orchestre; *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre, de Beethoven; solistes : M[me] Feltesse, M[lles] Duchatelet et Friché, MM. Demest, Dequesne et Vandergoten; piano : M. De Greef; *La Captive*, ballet d'après un scénario de M. L. Solvay, par P. Gilson; *Marche solennelle*, paraphrase du thème liturgique du *Te Deum* de P. Gilson (première exécution).

Répétition générale à la Grande-Harmonie, samedi, à 2 h. 1/2.

Le troisième concert de l'*Association artistique* aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie. Il sera consacré aux œuvres de C. Sinding, E. Schütt, G. Huberti et Dallier. Les interprètes seront M[me] Ernesta Raick, cantatrice, M[lle] Katie Goodson, pianiste, MM. Frans ten Have, violoniste, et Loevensohn, violoncelliste.

L'*Association artistique* donnera lundi 16 janvier, à la Grande-Harmonie, son premier concert extraordinaire avec orchestre, sous la direction de M. Edm. Pallemaerts, notre compatriote, directeur du conservatoire de Buenos-Aires.

Indépendamment de ses *Suites flamandes*, M. Pallemaerts nous fera connaître sa dernière œuvre, *Boduognat*, poème néerlandais de V. Vande Walle, pour soli, chœurs et orchestre. Cette œuvre sera exécutée par les premiers sujets de l'Opéra flamand d'Anvers et la Royale Réunion lyrique de Malines (choral mixte) trois cents exécutants).

Le jeudi 19 janvier, à 8 heures, le célèbre pianiste Ferruccio Busoni donnera un concert à la Grande-Harmonie. Il exécutera notamment la sonate op. 111 (*ut min.*) de Beethoven, le prélude et fugue pour orgue (*mi bémol*) de J.-S. Bach, des œuvres diverses de Schumann, Chopin et Liszt.

La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique vient d'élire membres titulaires : MM. Joseph Dupont et Constantin Meunier; correspondant : M. Gédéon Bordiau; associés : MM. Cuypers et Israëls. M. A. Cluysenaer a été désigné comme directeur pour l'année 1900.

La New Gallery, à Londres, vient de s'ouvrir aux œuvres de Sir Edward Burne Jones.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32 rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JANVIER 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

LES BEAUX-ARTS!

La démission de Joseph Nève, directeur des Beaux-Arts « au ministère de l'Agriculture » (ne riez pas! c'est ainsi en notre Belgique, parfois encore si bonassement milhuitcenttrenteuse et départementale), a fait l'effet, dans le monde artistique, et ses confins, d'une injection de lymphe de Koch dans le flanc d'une vache tuberculeuse. On a vu se produire, en des organes et des articulations divers, une éruption, non équivoque, d'ambitions bizarres, de pensées les unes ingénieuses, les autres saugrenues, de racontars suspects, de potins moins extraordinaires que la réalité, de projets mirifiques ou idiots. Bref, la matière esthétique est en fermentation! au grand honneur, du reste, du Pays qui atteste ainsi l'importance qu'il reconnaît désormais à l'Art. Qu'importe que dans ces bavardages, ces agitations, ces giries, ces compétitions, il y ait des rejets de pus, si vraiment la vitalité et la santé de notre Nationalité s'y révèlent.

Je ne parlerai point, pour l'instant, des concurrents, alignés sur la piste, que les journaux ont pris soin de proclamer, non sans acclamations ou huées, à mesure de leur arrivée en lice, avec l'énonciation, naturellement plus que revisable, de leurs titres, de leurs antécédents, de leurs infirmités ou de leurs vertus! Il y a là-dedans, comme à l'ordinaire, du médiocre, du détestable et même du bon. Tous sont présentés par les Frères et Amis comme le *Right man in the right place* (je crois qu'on ne s'est pas encore servi de cette belle formule). Les appuis sont, non moins naturellement, en raison inverse du carré, pour ne pas dire du cube, de la valeur des candidats.

Il est certain que JOSEPH NÈVE réalisait une notable moyenne des aptitudes nécessaires et que Jules de Burlet avait fait, en lui, un choix dont on n'eut pas à se plaindre. Aimable, avec quelque causticité, fort éveillé, doué de présence d'esprit et de pas mal d'esprit, quelque peu conservateur en Art, mais s'ouvrant à l'occasion aux suggestions du Neuf, ayant su conquérir de l'initiative dans une fonction exposée à trop de subordination, il ne déplaisait pas, et même plaisait. Il a, à son

actif, plus d'une bonne action esthétique, très louable, qu'il s'agisse d'œuvres ou de personnes. Salut!

Vraiment si, pour le remplacer, il y avait un équivalent, il n'y aurait pas à se plaindre. Mais, voilà! c'est qu'on n'en est pas sûr du tout. M. De Bruyn, le ministre auquel ressortit cette dignité à 6,000 francs, a beaucoup d'indépendance de caractère, une originalité très franche, une bonhomie faite de fort intelligente malice, qui sont des garanties qu'il ne se laissera pas empaumer par l'araignée-intrigue qui déjà tisse ses toiles autour de lui. Mais l'anxiété n'en a pas moins surgi dans la confrérie des artistes et dans la confrérie, plus populeuse, de ceux qui s'intéressent aux Beaux-Arts, car on y connaît la puissance des imbécillités mondaines ou politiques se mettant au service de l'astuce. Déjà plus d'un incident significatif de ce genre de manœuvres a fait sentir sa pestilence. Le Ministre, vraisemblablement, saura s'en garder. Peut-être que, comprenant que le meilleur moyen de couper net et court aux tours et détours des chevaliers d'Art, c'est de nommer tout de suite; peut-être qu'à l'heure où paraîtra cet article, ce sera fait. Bravo!

On a, en d'autres occasions, recouru au procédé du Referendum, comme moyen d'information. A tout propos, en vue d'alimenter les gazettes de copie gratuite intéressante, on demande, à ce qu'on nomme libéralement « les personnalités notoires » (est-elle drôle leur liste!), avis sur des problèmes variés, fréquemment niais. On a voté à plusieurs reprises en Angleterre et en France pour le choix du Barde-national-lauréat, ou du Roi des Poètes, ou de l'Archonte des Prosateurs! On eût pu ouvrir chez nous une consultation, un vote, une interview monstre; pour savoir qui occuperait le poste « envié » dont Joseph Nève disait, adorablement, que son principal avantage était d'avoir une fenêtre d'où l'on avait, les après-midi d'hiver, le royal spectacle des couchers du Soleil, aperçu à travers l'immense lacis, aux aspects sous-marins, des ramures du Parc.

Je voudrais quant à moi (oh! le sot rêve!) qu'à l'occasion de ce « remaniement » on agitât la question de savoir s'il n'y a pas lieu d'organiser le côté gouvernemental des Beaux-Arts un peu plus rationnellement qu'il ne l'est avec un morceau (les Lettres) au ministère de l'Intérieur, et un autre morceau (tout ce qui n'est pas les Lettres) au ministère de l'Agriculture, distribution rare à laquelle seul le rustique et puissant Verwee ne trouvait rien à redire, parce que « je suis peintre de pâturages et de bestiaux », disait-il.

L'Art fut, longtemps, considéré en Belgique, par nos classes dirigeantes, oh! combien intelligentes, comme affaire de pur « agrément »; et encore était-ce une manière de parler, car on n'a jamais su si vraiment ça les « agrémentait » beaucoup, ou si elles n'y voyaient qu'une occasion d'éjaculer ou d'évacuer le Snobisme dont le flux hémorroïdaire les tourmente, de même que tant d'artistes, au lieu de discerner leur grandiose mission sociale pour le Beau et l'Harmonie, n'y voient qu'occasion de vanité, de réclame, de gloriole et d'applaudissements. Encore actuellement, dans les pensionnats où l'on dresse « les jeunes personnes » aux délicats devoirs du mariage riche, tout ce qui concerne la musique et le dessin est qualifié « arts d'agrément », et il faut savoir comme ça les insupporte et comme elles lâchent ça, une fois le gibier conjugal tombé dans le panneau : « Mes enfants me prennent tout mon temps! »

Mais il est arrivé que d'audacieux révolutionnaires, les mêmes qui ont obtenu qu'on organisât un Ministère du Travail, se sont mis à prêcher (les meneurs!) que l'Art est une force sociale de même importance, de même dignité, de même effet utile pour le bonheur et la prospérité, que le Droit, la Religion, la Science, l'Industrie, le Commerce, l'Agriculture, le Langage, l'Amour,... et même (ceci est vraiment trop fort) l'Argent!

Ils ont dit, ces trouble-fête, qu'il est à ce point l'égal de toutes ces entités puissantes, que l'antiquité grecque, qui s'y connaissait assure-t-on, et l'antiquité latine, lui avaient réservé une place parmi les douze grands dieux sous la figure d'Apollon, voisin de table, aux banquets olympiens, de Cérès (la bonne paysanne), de Vulcain (le bon forgeron), de Mercure (le bon négociant), de Minerve (la bonne justicière), de Mars (le gendarme), de Vénus (la bonne amoureuse), alors que Plutus, l'ignoble financier, n'obtenait que le rang de sous-dieusard. — Ils ont dit encore, ces turlupins, que l'Art est l'harmonisateur et le pacificateur par excellence, qui donne la bienveillance, l'aménité et le goût, et qu'avec le goût même un homme politique peut se garder de toute sottise. — Ils ont dit de plus, ces anarchistes! que ce serait chose admirable, et si facile, de serrer dans les programmes des écoles, la place accordée à la généalogie des rois de France ou à l'énumération des principaux caps des cinq parties du monde, pour enseigner aux enfants la beauté savoureuse des jeux de la lumière, des couleurs, des lignes, incessamment en action autour d'eux et qu'une éducation hideusement utilitaire leur rend invisibles, et les jouissances que ces merveilles donnent à ceux qui ont acquis l'aptitude à les voir. Ils ont fait pis, ces brigands! ils ont commencé cet enseignement dans leurs Maisons du Peuple, et il paraît, scandale inouï! que les auditeurs s'y laissent prendre. Où allons-nous, où allons-nous?

Ils ont dit enfin, ces... (je ne trouve plus rien ; je vais consulter un journal), que la Belgique est immémorialement un pays d'art; que son renom vient principalement des chefs-d'œuvre qu'elle a produits; que toutes les âmes ont chez nous une propension à l'aimer et à l'exprimer; qu'on le voit bien à l'admirable élan qui

présentement nous secoue et impose l'attention du monde sur le petit triangleterre qu'est notre Patrie; qu'on le voit aussi à l'agitation qui s'éveille chaque fois qu'une question d'art est en jeu; que ce ne sont plus exclusivement « les beaux messieurs de Bois-dédoré » qui s'en occupent, mais toute la nation, et surtout ses éléments populaires; qu'on ne peut plus toucher à un pignon où l'art a laissé sa trace, sans que les commères du quartier n'entrent en effervescence et ne menacent d'un charivari.

Et bien, ils sont dans le vrai, ces perturbateurs! Oh! les canailles! ils sont dans le vrai! Et si la saine théorie de Gouvernement est, non pas de donner de l'air aux élucubrations personnelles de ceux qui gouvernent (faisant en cela ce que l'illustre Ihering nommait l'œuvre malsaine du Législateur de Cabinet), mais de recueillir les idées instinctives des masses pour les revêtir d'une forme visible et d'une expression plus nette, sans rien enlever de leur vivante et naturelle substance, mon avis de cerveau brûlé et de rhéteur paradoxal, mon opinion d'homme peu pratique et de grotesque bavard (je viens de parcourir le journal annoncé plus haut) c'est que le moment est venu de fonder un Ministère des Beaux-Arts, comme il y a quatre ans on a fondé un Ministère du Travail. — J'ai dit.

— Quel épanouissement immédiat de l'Art, murmure à côté de moi un Idéologue.

— Oui, répond le baron de Rottekop (le grand industriel bien connu qui dîne chez moi tous les trente-deux du mois) — mais ça coûterait un million! Et vous comprenez que dans un budget de quatre cents millions, dont soixante pour « la chose du militarisme », consacrer un million à ce que vous nommez assez drôlement l'épanouissement de l'art, non seulement c'est ma-té-ri-el-le-ment irréalisable, mais surtout ça frise le Ridicule..... et même le gaspillage éhonté! Là-dessus tout accord des Partis est impossible. Plutôt Turc qu'Esthétiste!

EDMOND PICARD

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE III (1)

A PONCE-PILATE

Avant que d'avoir reçu votre lettre, j'avais déjà été informé par la voix publique des événements dont vous m'entretenez. Ils ont eu un profond retentissement dans notre ville et si les familles nobles n'ont point participé à l'agitation du populaire, elles n'en ont pas moins suivi avec un intérêt passionné le cours du tragique procès qui vient d'avoir son épilogue au sommet du Golgotha. J'ai pu ainsi, depuis quelque temps déjà, judicieusement établir mon opinion et en venant me consulter sur votre conduite dans cette affaire, vous ne me prenez pas au dépourvu. En d'autres circonstances, certes, je me serais refusé à vous donner mon appréciation; car je ne vois pas en quoi elle vous importe : mais aujourd'hui que tout est consommé, comme disait le Juif que vous avez crucifié, je ne me fais plus scrupule de la tenir secrète. Je sais que mon avis n'aura d'action sur les événements, c'est ce qu'il faut éviter : quant à l'impression qu'il produira sur vous, je vous avoue ne m'en pas soucier; vous m'avez interrogé : assumez seul les responsabilités de ma rude franchise. Je consens donc à vous satisfaire : permettez-moi cependant de bien marquer au préalable que je n'ai aucun titre à prononcer dans un débat qui ne regarde que votre for intérieur et que, rompant le silence, je reste convaincu que je n'ai pas le droit, vis-à-vis de moi-même, d'émettre un sentiment sur une question aussi délicate.

Vous me comprendrez mieux dans un instant. En effet, vous me parlez dans votre lettre de vos scrupules : vous me dites que votre conscience n'est pas tranquille, qu'elle vous reproche d'avoir peut-être frappé un innocent. Mais puis-je vous suivre sur ce terrain? Voilà des choses qui, pas une minute, ne m'ont occupé! A votre personnalité morale, j'ai exclusivement songé; c'est son action qui, dans cette justice sommaire, m'a intéressé; sur elle seule, je puis formuler, puisque vous l'exigez, un jugement : tout le reste est sans importance et échappe d'ailleurs à ma compétence. Je vois ici une question de principe et non point une question de fait : vous ne m'en paraissez guère faire la distinction. Il ne m'appartient pas en conséquence de m'informer si l'homme que vous avez condamné était coupable ou non. Je ne considère que votre attitude en face des événements et, quelque mortification que je doive vous causer, force m'est de déclarer qu'elle est déplorable.

Il est une chose qu'avant tout j'estime : c'est l'action, bonne ou mauvaise, mais éclatante. Or, vous n'avez pas agi. En une occurrence aussi grave, vous avez été faible, indécis et subordonné aux forces qui vous entouraient : vous aviez entre les mains de quoi vous affirmer splendidement, vous n'avez fait que briser honteusement votre destinée.

Toute circonstance, quelle qu'elle soit, doit être utilisée. C'est à l'attitude de sa volonté devant la vie qu'on reconnaît s'il y a dans un être une véritable puissance. Il n'est rien pour quelqu'un de vraiment attentif à son perfectionnement qui ne présente une occasion de se manifester. L'homme de génie croît tous les jours; pour se déployer, il ne demande pas un concours de faits héroïques; le plus petit accident, intérieur ou extérieur, lui convient; la qualité de son âme suffit à illustrer les événements médiocres. Pour les âmes vulgaires, on a créé le catalogue de ce qui est permis et de ce qui est défendu : semblables vétilles arrêteront toujours leur essor mesquin; mais l'âme libre qui ne trouve qu'en elle-même sa raison d'être ne s'embarrassera pas de ces classifications; la moralité des choses ne réside pour elle que dans l'emploi qu'elle en fait et là où de moins fortes qu'elles n'auraient trouvé que la ruine ou la honte, elle rencontrera sa propre glorification.

Oseriez-vous vous appliquer ces maximes rigoureuses? Je me chargerai pour vous de ce soin pénible. Il ne se présentera peut-

(1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898 et 1er janvier 1899. Notre collaborateur, André Ruyters, qui était absent quand nous avons publié les deux premières lettres de la *Correspondance du Mauvais-Riche*, nous prie d'apporter les rectifications suivantes à ces articles qu'il n'a pu corriger lui-même. Lettre I, page 413, deuxième colonne, ligne 51, lire *joindra* au lieu de *joignera*; lettre II, page 3, ligne 18, *de ce qui lui arrive* au lieu de *ce qui arrive*; ligne 20, *ou simplement m'* au lieu de *ou simplement un*; ligne 45, supprimer *mieux isolé*; page 4, ligne 15, *mon père, mon maître*; au lieu de *mon premier maître*; ligne 53, *le retentissement*, au lieu de *le ralentissement*.

être pas une seconde fois dans le cours des âges un drame comme celui où vous avez été appelé à prendre part : Qu'avez-vous fait, je vous le demande?... Ah! que je vous féliciterais si, ayant condamné Jésus en le sachant innocent, vous m'apparaissiez plus résolu, plus sûr de vous-même qu'auparavant; de ce qui eût été un crime pour tout autre vous eussiez fait un acte de vertu souveraine et votre statue fut devenue plus émouvante. Mais vous n'avez pas agi; doutant de votre propre justice, vous avez abandonné le Juif et vos hésitations n'ont d'autre effet que de souligner votre incapacité. De cette épreuve redoutable, vous sortez amoindri pour jamais; à peine dorénavant, car vous vous êtes vaincu vous-même, oserez-vous encore faire usage de l'appareil terrible qui reste en vos mains indignes de proconsul. Vous me demandez s'il faut vous blâmer ou vous approuver; que ce doute vous ronge et vous tue. Vous êtes une victime qui ne lui échappera plus.

Il y a des êtres vigoureux qui, posant un acte, y épuisent toutes leurs forces et ne savent pas passer outre; ils se sont limités d'un seul coup et la réalisation les absorbe tout entiers. Vous, vous serez confiné dans votre inertie : votre lâcheté vous sera désormais toujours présente, elle vous enfermera comme une cage honteuse enferme certains esclaves. Vous vous êtes assis dans la poix; ne songez plus à marcher ou à fuir. Le visage éclatant et inattendu de votre destinée sans doute vous a effrayé quand il vous est apparu soudain : maintenant il s'est pour toujours détourné de vous. Ce n'est pas le sang du juste qui vous inquiétera, c'est le regret et l'opprobre de votre impuissance. Malheur à l'homme qui se sent tout à coup inutile à lui-même! L'histoire a voulu, un moment, s'appuyer sur vous; vos épaules ont plié. Vous vous êtes dérobé; mais l'honneur d'être puissant au travers des temps du même coup vous a échappé.

Je ne vous ai jamais estimé; car je ne puis estimer que ceux qui me font du mal; je vous méprise aujourd'hui. Vous ne connaîtrez même pas l'âpre orgueil de ceux qui se sentent détestés. Vous êtes déchu et ce n'est pas votre vertu qui vous a couché à terre. Un prêtre, un vieillard, sans doute, vous demanderait-il les motifs de votre incertitude : aux balances délicates de sa prudence, il pèserait vos scrupules et peut-être vous rendrait-il quelque courage. Mais il ne m'importe pas — je vous le répète — que vous ayez eu tort ou raison. Je dis que vous avez laissé fuir l'occasion incomparable qui s'offrait à vous de réaliser votre figure morale; vous n'êtes plus qu'un bâton rompu sur qui personne ne voudra plus s'appuyer. Notez que j'ignore ce que j'eusse fait à votre place : je constate seulement que vous n'avez rien fait alors qu'il fallait agir. Homme pusillanime, vous avez accepté la loi des événements quand il convenait de leur imposer la marque violente et ineffaçable de votre volonté! Reconnaissez enfin la suite ininterrompue de vos défaites : Jésus tombe en votre pouvoir — ne deviez-vous pas le rechercher vous-même? Vous l'envoyez à Hérode — était-ce rendre votre lâcheté assez publique? Hérode vous le retourne et vous voulez le remettre en liberté — ô le triste aveu de votre insuffisance! Les Juifs cependant exigent sa mort — vous le leur livrez et pour mieux signifier que vous refusez toute participation aux événements, vous vous lavez les mains au prétoire! Non, vous n'avez pas cessé de vous écarter de votre destinée! Le torrent était trop rapide, vous avez eu peur de vous y engager. Vous êtes un livre blanc qui eût pu contenir une légende prodigieuse, vous avez renversé l'écritoire sur les feuillets vierges! En vérité, vous êtes un homme mort et ce que vous avez de mieux à faire c'est de disparaître...

André Ruyters

LA MORT D'UN AMI.

Grande douleur mercredi matin, après la nuit de Tempête, en contournant le Parc pour aller à mon habituel chantier de travail, le Palais de Justice. L'énorme et majestueux peuplier du Canada, planté en 1793, année terrible, qui était en sentinelle à l'entrée, du côté de la place Royale, avait été renversé à l'aube par la rafale du Nord-Ouest accourue furieuse de l'Atlantique. Il gisait, magnifique, étendu comme un géant vaincu, la cime écrasée, les racines déjetées, n'ayant plus rien de « caché dans la terre, de dressé vers les cieux ». Son tronc, pareil à un fût de colonne du temple de Neptune à Pæstum, s'étalait immobile. Creux comme le tuyau d'un orgue colossal, il révélait la vieillesse du végétal et le secret de sa chute. Déjà des bûcherons tailladaient ses rameaux, équarisseurs du jardinage ne comprenant, ni eux, ni ceux qui les commandent, la beauté de ce grand corps et du désastre qu'il attestait, ne voyant rien du pittoresque artistique de ses racines dardant les zigzags de leur arrachement, de ses ramures écrabouillées en un fouillis de débris. Une foule, à chaque instant renouvelée, regardait non sans émotion, et les pâles vapeurs du sentiment qui naît en nous à la disparition des choses longtemps vues et aimées flottaient, en vague tristesse, sur les visages. Je l'ai vu si bien, au loin, durant un nombre infini de jours, ce tranquille colosse, en revenant par la rue de la Régence, élevant joyeux, au-dessus du Godefroid de Bouillon de bronze, le panache de son feuillage léger et tremblant, dentelant de son vert doux l'azur. Il semblait chanter et sourire!

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ

La révélation de l'éraflure au Rembrandt du Musée de Bruxelles (1) a fait beaucoup de bruit dans le monde artistique. Un grand nombre d'artistes et d'amateurs, légitimement émus par cette nouvelle, se sont rendus au Musée. Tous ont constaté que le tableau porte, comme nous l'avons dit, la trace d'une assez grande égratignure au visage et de plusieurs griffes sur les mains. La question de savoir si ces détériorations sont récentes ou anciennes est fortement discutée.

Questionné à ce sujet par un rédacteur de l'*Indépendance belge*, M. A.-J. Wauters, membre de la Commission du Musée, a déclaré :

1° Qu'il n'est arrivé aucun incident au portrait de Rembrandt, ni hier, ni aujourd'hui;

2° Qu'il n'a pas souvenance qu'aucune réparation ait jamais été faite à ce tableau;

3° Que celui-ci a été mis à la place qu'il occupe actuellement lors du remaniement des galeries du Musée, en septembre 1897, et que, depuis, il ne l'a plus quittée;

4° Enfin, que le portrait de Rembrandt est dans un état de conservation aussi satisfaisant que le permettent ses deux cent cinquante-huit années d'existence.

D'autre part, le *National* publie sur ce point les réflexions suivantes :

« Le portrait d'homme de Rembrandt au Musée de Bruxelles a-t-il été récemment l'objet d'un très sérieux accroc suivi d'une restauration ou bien, ainsi que l'a dit à notre collaborateur M. le

(1) Voir notre dernier numéro.

secrétaire de la Commission des Musées, la déchirure de 25 centimètres de long que l'on constate sur la toile date-t-elle de cent cinquante ou deux cents ans? Cette explication, nous l'avons dit, ne cadre pas avec les déclarations de plusieurs employés du musée, ni avec la photographie du tableau. Qui faut-il croire? Comme nous le donnions à supposer dans notre article de dimanche, il faut ici croire la photographie, laquelle ne se trompe point et ne trompe point.

La vérité la voici, en effet :

Le tableau de Rembrandt a été éventré il y a une quinzaine de jours. Qui l'a restauré, nous ne pouvons le dire, puisque le restaurateur officiel déclare n'y avoir jamais fait de restauration : mais qu'il ait été endommagé récemment, puis restauré et reverni, cela ne peut faire de doute, à ce que nous assure un homme très compétent.

Non seulement le cliché photographique le proclame; mais il est facile de faire éclater la vérité en passant un linge humecté de térébenthine sur la peinture. Le vernis et la couleur récemment appliqués sur cette peinture disparaîtront et montreront la toile telle qu'elle était après l'accroc qu'elle vient de subir.

L'œuvre du maître ne souffrira pas de l'opération. On pourra toujours y remettre la couleur et le vernis dont on a recouvert la déchirure récente.

En somme il s'agit d'un tableau qui vaut deux cent mille francs.

Il est donc intéressant de savoir si au musée ancien on prend à l'égard des chefs-d'œuvre les précautions suffisantes pour empêcher que le vent entrant par une fenêtre mal fermée ne les jette par terre en les déchirant. Car tel est l'accident qui s'est produit pour le portrait d'homme de Rembrandt. »

Il y a, on le voit, des éléments assez sérieux pour que le doute soit permis.

Mais à quelque chose malheur est bon : le portrait de Rembrandt n'a jamais eu plus de succès que depuis dimanche dernier, jour où il a été question de l'accident.

CUEILLETTE DE LIVRES

Les Ropsiaques, par Pierre Caume. Londres, Charles Hirsch.

Voilà un livre rare, tiré à petit nombre, d'aspect artistique et de typographie soignée. Il célèbre l'œuvre de Félicien Rops et il est écrit par un des plus fins admirateurs du grand artiste disparu.

Les *Ropsiaques*, c'est une douzaine de pièces en vers. Chacune d'elles est consacrée à un dessin célèbre, à la *Grande Lyre* ou à la *Dame au cochon*, à l'*Enlèvement* ou au *Semeur de paraboles*, à la *Dame au pantin* ou à la *Tentation de saint Antoine*. La prosodie est élégante et facile, le vers coule aisément, très pur, très coloré.

Rops est bien chanté par ce poète qui s'est levé, pour ainsi dire, sous son égide. Ses femmes terribles se retrouvent, dans les alexandrins, maîtresses du monde, mangeuses d'hommes, serves du diable :

> L'Invisible Mauvais dirige la ficelle
> Et lorgne, en se moquant de leur rage charnelle,
> Ces acteurs de carton coupés dans l'Arétin.

La bonne Madeleine et la pauvre Marie, par Charles-Louis Philippe. Paris, Société anonyme *La Plume*.

Ravissantes, douces, humaines, naturelles et simples sont ces pages. Mais je ne veux pas dire à l'artiste que la forme de sa pensée a une beauté particulière. Peut-être que, comme il advint à tant de belles femmes et à tant d'esprits ingénus, cela suffirait-il pour qu'il se mît lui-même à trop penser à la forme de son style; et nous aurions pour plus tard un moule stabilisé de plus dans la collection des masques figés qu'on appelle des personnalités littéraires.

Non, la vraie beauté de ces deux courtes histoires c'est quelles font presque oublier la forme qui les enveloppe, tant celle-ci s'adapte bien à la nature intime, familiale, profondément émue du récit.

« La bonne Madeleine » est la grande sœur qui meurt à quinze ans, si aimante, si femme déjà et si aimée par l'enfant qui ne parvient pas, pourtant, à être triste à son enterrement, tant la mort l'étonne. « Marie » est la pauvre boiteuse si douce, si remplie d'espoirs courageux, qui vieillit seule, que le bonheur oublie.

Le grand charme de toutes les notes de vie, si finement observées, dont ce livre est semé, est tout entier pour moi dans leur accent de sincérité. En les lisant je puis croire que j'écoute un ouvrier qui a vécu ces choses et en a souffert, un ouvrier qu'une grande bonté aurait doué de perceptions profondes, de pitiés divinatrices et d'expressions adoucies. Que cet ouvrier-là est plus beau, dans l'imagination du lecteur, que le « monsieur qui écrit » dont tant de livres font surgir l'anémique et décadente silhouette!

Les Criminels dans l'art et la littérature, par Isidore Maus. Brochure de 20 pages. Bruxelles, Société belge de librairie (O. Schepens).

En ces quelques pages, l'auteur prend à partie M. Enrico Ferri, qui trouve une confirmation de sa thèse scientifique dans les créations de l'art italien. M. Ferri fait remarquer que les artistes du passé ont donné aux criminels qu'ils ont peints ou sculptés ces mêmes difformités que la science, plus tard, a remarquées en eux. L'observation artistique se serait donc trouvée, une fois de plus, en avance sur la science.

L'auteur de la brochure dénie à ce fait le caractère de généralité que lui attribue Ferri et voit dans les dires du savant une atteinte au libre arbitre. Comme mon sentiment est plutôt en faveur de l'idée de Ferri, j'aurais mauvaise grâce à trop discuter. Je suis reconnaissante à l'auteur de cette brochure de m'avoir aussi clairement rappelé le brillant émule de Lombroso, dont j'ai rarement mieux compris toute la souple, humaine et simple doctrine.

M. M.

THÉATRE MOLIÈRE

Le Calice (trois actes), par M. Fernand Vandérem.

Vandérem? Fernand Vandérem? Quel nom belge cache donc cette évidente abréviation? Et quel est l'inconnu qui, à l'exemple des frères Rosny (de Molenbeek-Saint-Jean), de Francis Magnard (de Verviers), d'Aurélien Scholl (de Gand) et de tant d'autres belges belgeoisants, en aveu ou non, est allé se faire « consacrer » à Paris, comme disent les journaux du Boulevard, convaincus de bonne foi que le baptême qu'ils confèrent est seul efficace?

Si le nom de l'auteur a une désinence flamande, la pièce n'a aucun relent du terroir. M. Vandérem observe la vie à travers les comédies d'Alexandre Dumas fils et les romans de Paul Bourget. Sa thèse, car il y a une thèse, basée sur l'inévitable adultère (quand donc nous délivrera-t-on de cette agaçante rengaine?) la voici : Une femme qui aime son mari malgré la trahison de celui-ci doit feindre d'ignorer qu'elle est trompée. Toutes les tristesses, toutes les inquiétudes, toutes les humiliations sont, pour une épouse amoureuse, bagatelles aussi longtemps que le mari croit qu'elle lui a gardé sa confiance. Le jour où il *saura* qu'elle *sait*, tout s'écroulera, et la malheureuse, pour sauvegarder sa dignité, devra renoncer à son amour. Le calice bu jusqu'à la lie, il ne lui restera que la mort.

Dans la première version (la version parisienne de l'affaire) Mme d'Arthoise absorbait, en effet, sur la fin du troisième acte, du chloroforme. Dans la version bruxelloise, son mari survient à temps pour lui retirer des mains le flacon. La thèse en est-elle amoindrie ou fortifiée? Il serait difficile de le dire. Et puis, au fond, cela nous est égal. Ces affaires de ménage ne nous regardent pas et ne nous intéressent pas davantage. Qu'on nous donne du théâtre vivant au lieu des entités discoureuses et prétentieuses qui peuplent encore la scène, même chez les auteurs « nouveau jeu » : nous nous y attacherons bien davantage. Ce qui fait, malgré tout, du *Calice* un spectacle à signaler, c'est l'excellente interprétation que lui donne la compagnie du théâtre Molière et la mise en scène élégante dont l'a agrémentée M. Munié. Mme Radcliff joue avec un réel talent le rôle de Mme d'Arthoise. Elle y met une variété d'intonations, une vérité d'accent, une sobriété de gestes remarquables. Il y a là un réel tempérament d'artiste, servi par un physique « à souhait pour le plaisir des yeux », sur lequel il convient, Messieurs les directeurs de théâtres, d'ouvrir l'œil.

NOTES DE MUSIQUE

Quatrième concert Ysaye.

En l'absence de M. Eugène Ysaye, qui charmait dimanche dernier, des accents de son magique violon, les habitués des Concerts Colonne, c'est M. Félix Mottl qui dirigea le quatrième concert de la *Société symphonique*. Il le fit avec l'autorité et la bonne humeur qu'il possède, et aussi avec l'évident souci de masquer, à force d'habileté, le défaut d'études préparatoires que révélait le manque de cohésion de l'orchestre. L'exécution sentait l'improvisation et la hâte, ce qui s'explique, sans se justifier, par la nécessité dans laquelle s'est trouvé l'éminent chef d'orchestre de diriger, à deux jours d'intervalle, un concert à Liége et celui de Bruxelles, sans compter la soirée qu'il avait à donner le lendemain, avec M. Ysaye, au Cercle artistique. C'est faire de l'art à la vapeur, en attendant l'électricité, et pareille précipitation ne peut rien produire de bon. M. Mottl réussit néanmoins à éclairer d'un reflet d'art les œuvres inscrites au programme. Après la grandeur de la *Symphonie héroïque*, après la poésie lyrique du concerto en *sol* de Beethoven, c'est l'intensité dramatique du « Pèlerinage à Rome » de *Tannhäuser* qu'il mit en lumière avec une belle ampleur de sonorités. Puis, ce fut la gaîté débridée et un tantinet canaille de la *Bourrée fantasque*, dans laquelle Chabrier a mis toute son exubérance et sa verve ironique.

M. Mottl affectionne particulièrement cette page brillante, haute en couleurs, pittoresque et amusante. Il l'a orchestrée avec un soin pieux et s'est merveilleusement assimilé l'instrumentation spéciale, étincelante et fine de l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséïs*. On ne pourrait pousser plus loin l'identification. Ainsi vêtue et parée, la *Bourrée* est vraiment charmante. La joie du *Roi malgré lui* la fait vibrer et des éclats de rire la traversent de fusées éclatantes. Le morceau est à reprendre dans un concert de musique gaie, — celui, dit-on, que M. Ysaye a l'intention de donner à l'époque du carnaval et qui ne comprendrait que des œuvres joyeuses. (Excellente idée, soit dit en passant, l'art n'ayant franchement pas besoin, quoi qu'en pensent certains, d'être morose et anémique pour avoir de la valeur. Tout au plus peut-on dire que la tristesse impressionne en général davantage parce qu'elle répond plus habituellement à notre état d'âme.)

Un pianiste de talent sobre et sérieux, M. Edouard Risler, prêtait son concours à cette séance. Ancien élève de Diémer, M. Risler est actuellement l'un des pianistes les plus réputés de la jeune école. Son jeu puissant et délié tout à la fois unit à la clarté et à la correction classique de son maître la sonorité pleine, l'accent expressif des grands pianistes germaniques. Ce qui plaît particulièrement en lui, c'est que son interprétation est solidement assise sur le caractère même des œuvres qu'il exécute. Sa compréhension est raisonnée, son style voulu et nettement défini. Avec ces qualités, rehaussées par une rare simplicité de gestes et d'allures, M. Risler devait plaire au public bruxellois, devenu assez compréhensif pour préférer aux acrobates du clavier les artistes véritables. Son succès s'est affirmé par quatre ou cinq rappels. L'exécution du concerto en *sol*, augmenté de deux cadences quelque peu anachroniques de Bulow, celle de la Polonaise en *ut mineur* et d'un *Nocturne* de Chopin ont été très goûtées. Malgré les difficultés techniques de la *Mephisto-Valse* de Liszt don M. Risler triomphe avec une rare aisance, cet enchevêtrement peu musical de casse-cous a été moins apprécié. On eût préféré rester sous l'impression de Beethoven et l'on en a presque voulu au pianiste d'avoir tenu à prouver qu'il sait tout jouer, même ce qui paraît impossible !

L'Association artistique.

Un abus d'œuvres dans le mode mineur a répandu quelque mélancolie sur le troisième concert de l'*Association artistique*. Le programme, un peu longuet et dans la gamme grise, se composait d'une *Suite* pour violoncelle et piano de Schutt, d'une autre *Suite*, pour violon celle-ci, de Sinding, et d'un *Trio* pour piano, violon et violoncelle dû à un jeune compositeur, M. Dallier, œuvre de bonne facture à laquelle on a fait un accueil sympathique. Comme intermède vocal, quatre mélodies de Gustave Huberti et un air d'*Alexandre dans les Indes* de Piccini. Enfin, la *Ballade* de Chopin remplaçant le *Thème varié* de Paderewski promis.

La fraîcheur des *lieder* d'Huberti et leur agréable tournure mélodique ont tranché heureusement sur le fond un peu terne de ce concert plus grave encore que sévère. Mme Raick, chargée de leur interprétation, les a-t-elle chantés en français ou en flamand? Il nous serait difficile de le dire, la sonorité seule d'une voix d'ailleurs généreuse étant parvenue jusqu'à nous. Mais le violon de M. Ten Have a délicieusement chanté dans la *Suite* de Sinding, dont l'*adagio* est d'une inspiration soutenue et large. Mlle Goodson a de la vigueur, M. Lœvensohn du son et de l'archet.

Memento des Expositions

BRUXELLES — VI[e] exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. Février-mars. Dépôt à Paris chez M. Neuilly, 128, boulevard de Clichy, les 19, 20 et 21 janvier; dépôt à Londres aux mêmes dates chez MM. Bradley et C[ie], 81, Charlotte street, Fitzroy square. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

BIARRITZ (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Délai d'envoi : 1[er]-16 février. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculpture, 150 kilos. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

BORDEAUX. — Exposition de la *Société des Amis des Arts* 1[er] février. Gratuité de transport pour les invités. Renseignements : *M. L. Mathéron, agent général, route de Toulouse, 114, Bordeaux.*

PARIS. — *Union des Femmes peintres et sculpteurs* (galerie des machines, avenue de la Mothe-Piquet, porte B). 5 février 1899. Dépôt : 15 et 16 janvier. Maximum : six œuvres par exposante Renseignements : *M[me] la présidente, 175, boulevard Pereire, Paris.*

PETITE CHRONIQUE

Le SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE s'ouvrira, comme les années précédentes, vers le 20 février dans les salles du Musée de peinture moderne de Bruxelles. L'espace accordé aux expositions particulières étant plus restreint encore que de coutume, la direction s'est vue obligée, afin de varier l'intérêt du Salon, de n'inviter aucun des peintres ayant exposé l'an dernier. Nous publierons prochainement la liste des invités, qui comprendra des artistes belges, français, anglais, allemands, hollandais et italiens. Une place spéciale sera réservée à Félicien Rops, dont la *Libre Esthétique* groupera, en manière d'hommage commémoratif, quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques : peintures, aquarelles et dessins.

M[lle] Louise Héger, qui, depuis plusieurs années, se tient à l'écart du mouvement salonnier, exposera au Cercle artistique, du 16 au 25 courant, quelques-unes de ses œuvres : études faites à Zermatt, sites des environs de Coxyde, toiles peintes dans le Pas-de-Calais et le grand-duché de Luxembourg.

LE COURS DE CHARLES MORICE, tous les lundis, à 8 h. 1/2, à l'Institut des Hautes-Études de l'Université Nouvelle, 28, rue des Minimes, sur *la Peinture Flamande depuis son Origine jusqu'au XVIII[e] siècle* est admirablement donné et devrait être suivi par nos artistes. Les vues profondes, élevées et originales y abondent. Jamais, croyons-nous, cette grande époque n'a mieux été mise au point des idées modernes. Nous ne souhaiterions qu'une amélioration, c'est qu'au lieu d'être lu (le Français est le peuple le plus éloquent de la Terre) il fût parlé, à la Belge. Cela décuple la vie d'une leçon.

Ainsi voilà Constantin Meunier académicien ! La nouvelle a surpris et quelque peu affligé les amis du grand artiste. On a mis quarante ans à s'apercevoir, au pays des Immortels, qu'il y avait en Belgique un maître de premier ordre, le plus puissant peut-être de notre époque. Et sur le tard, quand les marchands ont forcé sa porte, se sont emparés de son art dédaigneux, en ont fait de vive force une valeur négociable, après quelles luttes et quelles résistances, l'Académie le découvre, ô dérision ! L'ironie du sort le désigne comme successeur de feu Jaquet, pontife des traditions surannées de la frigide école de 1820. Le fauteuil sera trop étroit pour Meunier ! Jamais il ne pourra s'y asseoir ! Et l'on imagine mal le solitaire, le pensif, le stylite statuaire empêtré d'un habit brodé et d'une épée..... Heureusement que la tradition n'impose pas aux nouveaux élus, comme aux Quarante du pays de France, de faire avec des larmes de crocodile l'éloge de leur prédécesseur!.....

On a placé au Musée de Bruxelles, dans la salle des sculptures, une des vitrines destinées à recevoir les œuvres statuaires de petites dimensions. Elle renferme quelques spécimens de terres-cuites du siècle dernier qui y feraient bon effet si la vitrine n'était pas revêtue intérieurement d'une glace dans laquelle se mirent les spectateurs et tout ce qui les entoure... C'est ainsi qu'aux figurines exposées se mêle le reflet du *Déluge* et du *Monument funéraire* de Kessels, des *Trois Parques* de J.-B. De Bay, de l'*Hygée* de Geefs, et les parties charnues de la *Frileuse* de Godecharle!

Quand on aura enlevé ces glaces malencontreuses, la vitrine sera présentable.

Le Cercle artistique de Gand s'ouvrira aujourd'hui à une exposition des œuvres de M[me] A. de Weert, de MM. Ch. Doudelet, Fr. Maréchal et C. Trémerie. L'exposition sera close le 26 courant.

Le dernier « lundi littéraire » du Parc a été l'un des plus attrayants de la saison. Programme court, substantiel; choix d'œuvres intéressant; récitation et lectures fort bien faites par M[lle] Bady, — dont la voix sombrée et la diction pathétique ont donné beaucoup de charme à des vers d'Henry de Régnier, de M[me] Desbordes-Valmore et d'Henry Bataille, — par M[lles] Suger et Derboven, par MM. Paulet, Monrose et Marié.

Quatre noms d'auteurs belges, ceux de MM. Edmond Picard, Eugène Demolder, Van Arenbergh, Van Lerberghe, ont été particulièrement applaudis. Il est loin le temps où les lettres de terroir faisaient, comme la musique nationale, dans les salles de spectacles l'effet d'une machine pneumatique! Désormais on ne conçoit plus de programme littéraire sans que notre littérature y soit largement représentée. Et quant à la musique, demandez au caissier de la Monnaie le chiffre des recettes de la *Princesse d'auberge!*

L'ironie lyrique de Villiers a été mise en vive lumière par la lecture d'un de ses plus beaux contes, *L'Affichage céleste*, et une scène remarquable du *Don Juan en Flandre* de MM. Josz et Dumur a clôturé cette séance.

La septième matinée est fixée au 23 courant.

Changements d'affiches :

L'ALHAMBRA annonce pour samedi prochain la première de *Kosaks!* drame de MM. A. Silvestre et E. Morand, pour les représentations de MM. H. Krauss et E. Raymond.

Au PARC, depuis hier, *Marraine*, trois actes par M. Ambroise Janvier.

Au NOUVEAU-THÉATRE, *Judith Renaudin*, comédie de Pierre Loti, récemment jouée au théâtre Antoine.

Aux GALERIES, *Les P'tites Michu*, une amusante opérette à laquelle une partition charmante d'André Messager donne un intérêt artistique particulier.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert populaire sous la direction de M. Joseph Dupont avec le concours de MM. Arthur De Greef, pianiste, Demest, ténor, et du *Choral mixte* (directeur M. L. Soubre.)

C'est demain, lundi, qu'aura lieu, à la Grande-Harmonie, l'exécution du *Boduognat* de M. Edm. Pallemaerts.

La Section d'Art de la Maison du Peuple donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, une séance musicale avec le concours de MM. Stanley Moses, violoniste, et Emile Bosquet, pianiste, qui interpréteront les œuvres de J.-S. Bach, Beethoven, Saint-Saëns, Schumann et Chopin.

Jeudi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, concert F. Busoni.

Le Quatuor Thomson, Laoureux, Van Hout et E. Jacobs donnera sa première séance dans la grande salle du Conservatoire, le jeudi 26 janvier, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : le quatuor de Haydn (*Kaiser-Quartett*), le quatuor n° 7 de Mozart et le quatuor n° 10 de Beethoven.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JANVIER 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

LES LEÇONS DE M. CHARLES MORICE
sur l'Histoire de la Peinture flamande.

L'art flamand, cette gloire la plus pure et la plus solide de ce pays, a été l'objet, surtout en ce siècle, de nombreux travaux. Malgré l'effort et l'ambition de plusieurs, aucun de ces travaux — du moins d'ensemble, car il existe sur beaucoup de points d'excellentes monographies — n'est entièrement satisfaisant.

L'érudition est ce qui manque le moins; encore n'est-elle pas toujours de très bon aloi. On a trop rarement recours aux documents d'origine. Il est, du reste, assez malaisé de les consulter; la bibliothèque de Bourgogne est loin d'être en ordre, et les archives de Gand et de Bruges restent mystérieuses. Les écumeurs de l'histoire ont profité de ce désarroi, les paresseux se sont faits les complices des menteurs, et c'est ainsi — le monde savant l'apprenait l'an dernier de M. Victor Van der Haeghen — qu'une des pièces sur lesquelles est fondée l'histoire de la peinture flamande, la fameuse *Matricule des doyens, jurés et maîtres de la Corporation des peintres gantois* (1339-1540), est un FAUX, exécuté dans les premières années de notre siècle et imposé au public depuis 1851.

Les erreurs seraient sans grande importance si les historiens, jusqu'ici, de l'Art flamand, s'étaient moins arrêtés aux faits, avaient plus donné aux idées. Confinés dans des discussions d'attributions et d'authenticités, ils ont pris, au moins, l'engagement d'être exacts. On ne leur serait pas si sévère, s'ils compilaient moins et pensaient davantage.

Un historien-penseur, voilà l'écrivain qu'il fallait pour une si précieuse matière. Il lui est enfin venu.

Charles Morice, le poète de tant de poèmes dont le lyrisme métaphysique sera — quand, bientôt, paraîtra le livre tant attendu, *Le Rêve de vivre* — une révélation, l'esthète de la *Littérature de tout à l'heure*, et, en ce pays, le psychologue de l'*Esprit belge*, s'est épris de l'art flamand. Il l'a étudié et il entreprend d'en écrire l'histoire.

Cette œuvre déjà commencée, il la communique sous forme de conférences à ses auditeurs de l'Université

Nouvelle (1). Déjà les Origines sont franchies. C'est dans le *Cycle des Van Eyck* que le professeur a fait pénétrer ses élèves.

Son système de critique, très personnel, est par lui-même une nouveauté, féconde, sûrement. Il choisit dans l'œuvre des Van Eyck un point central, — le polyptyque de l'*Adoration de l'Agneau*, — découvre dans cette œuvre la part de la Tradition et celle de l'Innovation, établit par ce moyen les relations de la peinture avec les autres arts, en Flandre, au commencement du XV[e] siècle, nous fait, enfin, pénétrer simultanément dans le génie individuel de l'artiste et dans le génie commun de sa race. Cette « psychologie esthétique » établie, il la considère comme un point de départ d'où il s'oriente successivement dans l'histoire et dans l'art, nous montrant le sens et l'action d'une telle psychologie par de telles œuvres dans le pays et dans l'instant où elles parurent, dans l'art des Van Eyck et de leurs élèves, dans l'art flamand, et enfin dans l'art général.

Ce système est riche des qualités dont les prédécesseurs de Charles Morice manquèrent. Ils étaient pauvres d'idées et de vues générales. Il en est, lui, millionnaire. Peut-être, même, cela est-il excessif un peu. Et pourtant, à cette prédilection pour les conceptions vastes, pour les correspondances significatives, pour les analogies révélatrices, le détail n'est pas sacrifié. Les choses d'autrefois prennent une vie singulièrement intense dans la parole persuasive du poète et sa critique. Lui-même, les hommes et les œuvres dont il parle, il les voit, et cela se sent, au présent. Il a su peindre le retable qu'il décrit, et, plutôt qu'il ne le décrit, il le suggère, avec l'impression première que l'œuvre produisit sur le peuple, avec l'influence qu'elle exerça sur les artistes, avec le sens d'utilité qu'elle eut, même sociale, à son heure, et le sens de beauté qu'elle ne perdra jamais.

Ce qui fait le plus précieux attrait de cette histoire, c'est qu'elle n'a rien de commun avec l'archéologie, c'est qu'elle ne s'embarrasse pas des détails périmés, c'est qu'elle est toute orientée à l'avenir. Cet art accompli, enfermé entre l'aube du XV[e] siècle et le crépuscule du XVII[e], ce sont surtout des conseils pour les artistes (de tous les arts) d'aujourd'hui et de demain que nous lui demandons. « *Le Secret de la vie est dans les tombes closes* », dit un beau vers de Leconte de Lisle : le secret de l'avenir est dans le passé.

Les artistes et les écrivains auraient grand intérêt à suivre le cours de Charles Morice. Ils en rapporteraient de fécondes préoccupations de beauté et de vérité dont on aimerait à voir la trace dans leurs productions.

Quant à l'œuvre même du poète, cette *Histoire de la Peinture flamande*, — travail d'années, livre en combien de volumes ! — on ne peut qu'en souhaiter la publication prochaine. Elle fera, même fragmentaire, et à en juger d'après les leçons entendues, grand honneur et au pays dont elle constate la richesse esthétique et à son auteur.

En attendant cette publication, peut-être encore lointaine, l'écrivain français, qui croit — ainsi qu'il le disait l'an dernier, dans une admirable conférence à l'Art Idéaliste — au devoir du poète et de l'artiste de se mettre en relations personnelles et directes avec la foule, rêve d'une grande célébration publique de l'Art flamand. Son projet, favorablement accueilli en haut lieu, se recommande d'heureux antécédents, de cette fête « à la gloire des Van Eyck », donnée à Gand au printemps de 1898, à l'occasion des floralies et qui eut un si retentissant succès. Ce n'est plus d'un artiste seulement qu'il s'agira, cette fois, et de l'honneur d'une ville, c'est de l'art flamand tout entier et du triomphe d'un pays. L'*Art moderne* aura sans doute à reparler de ce projet de Fête humaine, qui viendra singulièrement à son heure, ici, au lendemain des cérémonies d'Amsterdam en l'honneur de Rembrandt et tandis qu'à Anvers on se prépare à célébrer Van Dyck.

Est-il possible d'entrevoir dès maintenant, d'après les phases antérieures de son développement et d'après ses aspirations du jour, l'art flamand, ou plutôt l'art belge qui sera celui du XX[e] siècle ? Il faudrait, pour analyser les tendances et les conceptions actuelles au point de vue de l'avenir, un si juste sentiment de l'étape qu'elles marquent vers un idéal nouveau, unique, dominateur, une philosophie si clairvoyante, qu'il est téméraire de formuler une prophétie basée sur elles. Toutefois, le mouvement artistique, surtout littéraire, de ces dix dernières années, a pris en Belgique — malgré l'indifférence obstinée et célèbre de son public ! — une intensité, un relief que l'on ne trouvera peut-être nulle part plus significatifs des contours lointains de la civilisation dont s'annonce l'aurore. Ainsi que le dit M. Morice dans son livre récent, *L'Esprit belge* (1), ce pays semble destiné à devenir, en Europe, la boîte à surprises d'où sortiront les changements à haute portée que le vieux monde fatigué attend et pressent, et dont les symboliques manifestations artistiques, multipliées si énergiquement de toutes parts, marquent déjà les premières réalisations.

Dans ce magnifique départ vers un art belge nouveau, homogène et puissant, constituant à lui seul la *nation* plus péremptoirement que les démarcations fictives établies par l'ordre provisoire des choses, parmi ceux dont les nobles efforts tendent à faire discerner aux autres la voie à parcourir, Charles Morice aura conquis, et par son enseignement et par la profonde pensée

(1) Les cours de M. Charles Morice ont lieu le mardi soir, à 8 h. 1/2, rue des Minimes.

(1) Voir l'*Art moderne* du 4 décembre 1898.

de ses leçons, la reconnaissance de tous ceux qui veulent apporter leur pierre au monument futur, une Belgique centre européen d'intellectualité et d'art.

J. DE TALLENAY

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Très jolie, très instructive, la campagne menée pour le choix du « Directeur des Beaux-Arts ».

D'abord, puisqu'on dit que le Ministre a signé l'arrêté nommant M. VERLANT, disons, qu'à notre avis, c'est fort bien. Sous ses dehors tranquilles, simples et affables, c'est une intelligence et une indépendance. Il est nettement lui-même. Quoique fréquentant, par nécessité de métier, le monde où l'on se gobe, il a conservé un flegme qui voile un juste sentiment de sa valeur personnelle et de celle des autres. Il sait, avec une calme douceur, maintenir son opinion et la développer en des œuvres critiques vierges de toute influence.

La grande majorité des artistes désire (et c'est aussi, parait-il, le sentiment du Ministre) qu'il n'y ait pas, dans cette fonction, qualifiée pompeusement Direction des Beaux-Arts! un matamore, un personnage se donnant les allures d'un Mécène officiel, distribuant les commandes, s'agitant, courant, inspectant, donnant la pâtée, satisfaisant les mendicités, accueillant les avides, rabrouant ou oubliant les méritants, subissant les intrigues, ouvert aux recommandations, aux insinuations, aux flirtages esthétiques.

M. Verlant paraît homme à éviter cette comédie artistico-mondaine : Il accomplira son devoir avec mesure, fermeté, dignité. Aussi la nouvelle de sa promotion a-t-elle, en un instant, comme un *mata-fuegos*, éteint les bavardages et étouffé les convoitises. Pourquoi, dès lors, tarde-t-elle à devenir officielle? Est-ce qu'il y aurait encore une manigance qui, instruite par le four effroyable de M. Broerman parti en guerre avec un tapage comme on n'en ouït jamais, agirait avec une prudence en sens contraire égale à cette démonstration dont l'invraisemblable « bombisme » a ahuri le monde?

A ce sujet on peut dire que la *Chronique* a été vaillante entre les vaillants pour se mettre en travers d'une nomination qui, vraiment, était menaçante quand on songe que des ministres, des artistes en vue, des « arrivés », des bourgmestres importants, des personnages mondains, des hommes, des femmes, et des journaux qui se croient influents et qui viennent de mesurer leur néant, soutenaient l'affaire par le feu convergent de leurs démarches, de leurs cancans, de leurs malices, de leurs fanfares. Que M. De Bruyn ait échappé à ce torrent, c'est merveilleux et fait honneur à son sang-froid et à son bon sens. Quand on pense qu'il avait même été englué dans la confection de son portrait au fusain par ce solliciteur acharné et forcené qui a élevé ce genre de Fusiner à la hauteur d'un moyen de parvenir!

Soyons assurés qu'il n'est pas mort de cette algarade et qu'on le verra reparaître tôt ou tard avec ces moyens orientaux de violer la Fortune.

Mais comment s'est-il fait que des hommes comme les sept dormants qui se sont portés ses garants et ses parrains auprès du Ministre, en une démarche solennelle et risible, ont consenti à cette étonnante besogne et ont pu être mis en branle? Pour qui a-t-on jamais fait pareille manifestation? Pour lequel de nos meilleurs ce groupe eût-il pu être réuni et eût-il condescendu à entrer en fonctionnement? Quel sortilège fut employé? Quelle herbe magique possède ce remuant enchanteur? Quelles perspectives a-t-il ouvert devant ces rares parrains?

Heureusement ces mœurs et procédés exotiques ne vont pas à notre Belgeoisisme. On le lui a bien fait voir. La leçon a été très dure et éclatante. Mais, répétons-le, vous verrez que ce sera à recommencer. Comme il y a des indécrassables il y a des inécrasables.

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ (1)

Nous avons reçu de M. A.-J. Wauters, — le seul membre de la Commission des Musées que l'incident ait fait sortir du mutisme dans lequel se renferme habituellement la compagnie, — la lettre que voici. Nous convenons bien volontiers qu'elle met fin à la polémique et nous remercions notre éminent correspondant de ses décisives explications. Données tout de suite, elles eussent, certes, évité les équivoques et les justes appréhensions de ceux qui s'inquiètent de nos chefs-d'œuvre.

CHER CONFRÈRE,

Je vous dois quelques lignes de réponse au sujet du Rembrandt « éventré » du Musée de Bruxelles et je vous prie de bien vouloir les insérer dans votre plus prochain numéro.

Aux déclarations catégoriques que j'ai faites à M. le directeur de l'*Indépendance belge*, vous croyez devoir opposer les « révélations » du *National-Patriote* et vous ajoutez : « Il y a, on le voit, des éléments assez sérieux pour que le doute soit permis. »

Voilà, mon cher confrère, une conclusion qui n'est pas faite pour flatter énormément mon amour-propre. J'ose espérer que vos lecteurs n'auront pas partagé votre manière de voir et qu'entre les dires d'un *correspondant anonyme* du *Patriote* et les affirmations d'un homme de mon caractère, en situation d'être exactement renseigné, ils n'auront pas hésité un instant.

Quoi qu'il en soit, après l'accueil empressé que vous avez fait à la lettre de « votre abonné » et après vos propres constatations sur l'état lamentable du chef-d'œuvre, il a bien fallu que la Commission des Musées consacrât, bon gré mal gré, quelques heures à l'incident. La courte enquête à laquelle elle s'est livrée lui a bien vite révélé le secret de la petite machination dont vous êtes l'innocente victime.

En dépit de toutes les affirmations contraires, quelles qu'elles soient et d'où qu'elles viennent, permettez moi de répéter à vos lecteurs que le portrait de Rembrandt n'a été ni éventré, ni déchiré, ni griffé, et qu'il n'a subi aucune restauration, aucun vernissage. Il trône à la place d'honneur, dans le salon hollandais, tel qu'il y a été placé il y a deux ans et quatre mois, en septembre 1896, lors du remaniement des galeries, et continue à compter parmi les œuvres les plus pures et les mieux conservées du Musée de Bruxelles.

Quant aux lignes qui intriguent certaines personnes et que l'on distingue en pleine pâte, elles ne sont pas spéciales à cette seule peinture : de très nombreux tableaux anciens en portent de semblables. Ce ne sont pas des cicatrices, que l'âge de tant de chefs-d'œuvre pourrait cependant expliquer, mais, le plus souvent, de

(1) Voir nos deux derniers numéros.

minces reliefs provenant de gros fils ou d'imperfections dans le tissage, ou encore, mais plus rarement, de froissements anciens provoqués par le châssis. *Une photographie faite il y a douze ans et conservée au secrétariat du Musée porte très visiblement l'indication de ces prétendues déchirures faites il y a quinze jours!* Et c'est sur ces rides vénérables que l'on échafaude des contes à dormir debout tendant à établir que la Commission des Musées n'est pas à la hauteur de sa mission!

Aussi est-ce à bon droit que je m'étonne que *l'Art moderne* ait consenti à utiliser une lettre d'un correspondant anonyme, à prêter l'oreille aux racontars séniles d'un huissier grincheux et à reproduire le *Patriote* certainement inspiré par le même correspondant anonyme!

Plaignez-moi, cher confrère, d'avoir dû perdre quelques heures à la besogne stérile et énervante de discuter, éclaircir et réfuter d'aussi sottes histoires, et croyez à mes sentiments très confraternels.

A.-J. Wauters
Membre de la Commission directrice
des Musées royaux.

« POUR L'ART »

Le Salon de « Pour l'Art » a ceci de particulièrement intéressant, qu'il est un de ceux où l'on sent le mieux rayonner autour d'une idée centrale vingt, trente activités différentes. Aucun trait commun n'unit en fait les artistes qui le composent, mais à les analyser quelque peu, on découvre bientôt à leurs œuvres un même aboutissement. Rien à première vue n'associe légitimement MM. Firmin Baes et Victor Rousseau, par exemple; je vois cependant des personnalités aussi dissentantes s'autoriser d'un principe esthétique semblable. Peut-être n'est-ce là après tout qu'un effet du hasard : n'en apprécions pas moins pour cela ces affinités mystérieuses Il y a, quoi qu'on dise, un subtil et profond discernement dans les coups de ce grand capricieux et l'on ne participe à ses bienfaits sans y avoir quelque droit.

L'exposition de cette année ne nous révèle rien. Les artistes déjà connus ne font que s'y affirmer, s'y préciser ou s'y exagérer. Ils suivent logiquement l'évolution qui les mène au mieux ou au pis. Mais l'ensemble tient : il est solide et net; pas une chose mauvaise n'en vient troubler l'harmonieuse ordonnance. De tous, le plus actif semble être Firmin Baes. Nous avons signalé son début puissant, l'année dernière. Les toiles et les dessins qu'il expose ne peuvent qu'affermir les sérieuses espérances qu'il fait concevoir à tous. Un tel métier, pareille sûreté d'œil et de main sont merveilleux. Il y a de la maîtrise déjà dans sa *Femme enceinte*. De M. Coppens, ce sont les petits tableaux, les intérieurs qui nous paraissent les plus serrés et les plus réussis : certains sont exquis de ton et d'impression. Deux paysages d'Hyacinthe Smits séduisent par leur limpidité, l'émotion suave et flexible qu'ils dégagent. Si MM. Colman et Fabry ne sont pas très heureux dans leurs envois, M. Ottevaere, à côté d'eux, nous donne une *Vieille Cour* d'une lumière fine et glacée qui est une des meilleures choses que cet excellent artiste ait faites. De M. Ciamberlani, un paysage est à noter, inattendu et d'une fluidité à la fois solide et délicate. On connaissait déjà MM. Janssens, Hannotiau, Lynen, Hamesse et Viandier, et quant à M. de la Gandara, nous avons eu suffisamment l'occasion d'apprécier son faire superficiel et élégant. En sculpture M. Victor Rousseau occupe sans conteste la première place. Le jeune maître se multiplie et se renouvelle sans abandonner l'originalité curieuse et tourmentée qui lui est propre. Des discussions se nouent autour de ses œuvres. Il me plairait d'établir un rapprochement entre sa grande figure de femme et certaines toiles du Guide, la *Cléopâtre*, entre autres, de marquer le souci qu'éprouvent les deux artistes d'exprimer le sentiment par son effet *maximum*; mais ce serait un peu long et je crains bien d'être seul à comprendre mon idée. Pour éviter d'être désobligeant, je n'insisterai pas sur l'« Art appliqué », me contentant seulement de recommander à M. Wolfers une étude moins consciencieuse de Lalique.

A. R.

JUDITH RENAUDIN
au Nouveau-Théâtre.

Un drame, par Pierre Loti. Froidement accueilli à Paris. Pour quelles raisons? Peut-être la bonne, c'est qu'il est médiocre. Peut-être les plus idiotes : qu'il n'y a dedans ni adultère, ni Môme Crevette ou Fromage, ni femelles demi-nues, ni jupes relevées.

A Bruxelles, un honnête succès. En effet, la pièce est aussi édifiante que niaise. Il paraît que c'est un souvenir ancestral de Loti, un parchemin. Une sienne arrière-arrière-grand'mère, protestante, frappée par la révocation de l'Edit de Nantes, aurait séductionné le capitaine de dragons (de Villars, je suppose) chargé de la convertir par la force des armes et l'aurait enlevé jusqu'en Hollande, où « ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». C'est à cet événement que la postérité doit l'auteur distingué de *Pêcheurs d'Islande* et de *M[lle] Chrysanthème*.

Judith Renaudin ne vaut ni celle-ci ni ceux-là. C'est parfaitement banal et faux. Les huguenots qui y circulent parlent le langage du *Journal des Débats*, dans leurs dissertations sur les avantages du protestantisme. Monsieur l'Académicien semble ne pas avoir la moindre notion de ce que fut, à cette époque, la farouche mesure prise contre de farouches sectaires; car vraiment catholiques et calvinistes se valurent pour le fantastique des doctrines comme pour le fanatisme des convictions et des cruautés. Toutes les religions s'équivalent quand il s'agit du côté horreurs! Pierre Loti élégancie tout cela en y répandant les flots d eau de lavande d'une sentimentalité bébête. Il y a un bon curé, précurseur de M. Hyacinthe Loison, qui allaite dans sa sacristie les petits parpaillots. Il y a une servante de ce bon curé qui a toutes les vertus grotesques des concierges les plus irréprochables. Judith Renaudin, l'héroïne coiffée à la Maintenon, serait digne, si elle revenait d'entrer dans l'Armée du Salut et de doubler, en ses prêches et ses distributions de bibles, Son Excellence la maréchale Booth. Le brave et bellâtre capitaine qu'elle séduit, en lâchant un doux amoureux de village qui soupire en marmottant des psaumes, dartagnanise dans les grands prix et promet un mari aussi sot qu'il est souhaitable. Il y a encore une aïeule aveugle, des serviteurs héroïques, un enfantelet qui arrache des larmes. Il y a le foyer patrial, le jardin d'enfance de plusieurs personnes intéressantes, la grève marine, la nuit, la lune, le crucifix. Il y a des adieux, des bénédictions, des prières, la confiance en Dieu, l'Evangile qu'on ouvre au hasard mais inévitablement à l'endroit voulu par la situation. Il y a même une partie de dés entre soudards, des pétarades de coups de fusil, et un duel! Le tout en un nombre plutôt exagéré de tableaux.

L'affabulation se poursuit en un style que M. Georges Ohnet ne répudierait pour aucun maître de forges. C'est aussi plat que bienséant. Bref

C'est un spectacle sans rival!
C'est un spectacle sans rival!

Mais auquel, certes, on ne me rattrapera pas, quoiqu'il soit très convenablement joué par des artistes d'une bonne volonté louable et qui semblent très convaincus.

Constantin Meunier académicien.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Vous avez bien fait, me semble-t-il, de gouailler un peu la promotion de Constantin Meunier au grade d'académicien belge.

Quand on est illustre comme Lui, les moindres actes deviennent *exemplaires*, et, franchement, de la part d'un tel grand artiste, cette faiblesse est de nature à porter de mauvais fruits.

Laisser croire qu'il y a lieu, quand on a son génie et sa gloire, de se préoccuper de ces niaiseries; qu'il vaut la peine d'entrer dans cette académie postiche — et pastiche de l'étanger, n'ayant jamais rien produit que du panache, sans aucune attache avec nos mœurs et nos traditions, comme l'attestent la difficulté qu'on eut toujours à la recruter et sa composition, à quelques exceptions près, d'insignifiances qualifiées.

Il eût été digne de Meunier d'imiter Camille Lemonnier et quelques autres, qui résistèrent aux instances faites auprès d'eux il y a quelques années. Ils refusèrent de s'associer à ces parades officielles afin de ne pas encourager les sots préjugés qui font de ces titres des brevets de prétendu mérite et qui habituent les jeunes caractères à fléchir pour obtenir des marques de gloriole.

Pendant quarante ans on a préféré à Meunier une série de médiocrités. On le traita en pauvre diable indigne d'entrer dans cette compagnie prétentieuse. Voici qu'il se met à vendre, voici qu'il a un coffre-fort. Subitement on s'aperçoit qu'il est « invitable », et vlan! on l'académise, on lui met le bonnet de coton, et — il se laisse faire!

Vraiment, il eût été digne de sa très noble personnalité d'envoyer au diable cette livrée! Il a affligé et désorienté plus d'une âme en l'acceptant. Ses œuvres prêchent le Beau? Ses actes devraient aussi le prêcher toujours.

UN DE VOS ASSIDUS LECTEURS

NOTES DE MUSIQUE

Troisième Concert populaire.

La *Rose des blés*, qui ouvrait le troisième Concert populaire, est une aimable composition d'Edgar Tinel, un petit poème pour ténor solo, chœur mixte et orchestre dont la forme rappelle certaines œuvres de Schumann, le *Page et la Fille du roi*, par exemple. La musique en est distinguée, fine, joliment écrite, teintée de mélancolie et, en maint passage, pleine de saveur. M. Demest en a chanté le solo avec ses qualités habituelles de diction et de sentiment.

Tout autre est la *Captive*, l'œuvre nouvelle, ou en partie nouvelle, écrite par M. Paul Gilson sur un scénario de M. Lucien Solvay. Il s'agit ici d'une partition puissante, colorée, très étudiée au point de vue de la polyphonie et des rythmes, un peu bruyante par endroits et d'effets assez gros. Il faudrait, pour formuler sur ce ballet un jugement net, l'avoir entendu dans son cadre, avec ses théories de ballerines évoluant dans le décor destiné à compléter l'impression. Réduit à sa forme purement orchestrale, il a néanmoins paru assez intéressant pour être chaleureusement applaudi. Des trois mouvements joués, l'*introduction* nous a semblé l'emporter, comme inspiration et comme facture, sur les deux autres.

Grand succès aussi pour M. De Greef, le pianiste élégant, correct, au toucher moelleux, qui a exécuté avec un brio et une fantaisie charmante le *cinquième concerto* de Saint-Saëns, qui lui est dédié. Un peu vide d'idées, ce concerto, et plus rapsodique que musicalement développé. L'*andante*, très oriental, a de jolis détails, des trouvailles amusantes. Mais l'ensemble est plutôt faible. M. De Greef a, en outre, fort bien joué la *Fantaisie* de Beethoven avec chœur, pour laquelle l'auteur des symphonies ne paraît pas avoir fatigué outre mesure son cerveau. Enfin, M. Demest a chanté, dans un mouvement trop ralenti, la *Procession* de Franck et, avec beaucoup de goût et de talent, l'*Absence* de Berlioz. Pour clôturer la séance, une marche solennelle de Gilson sur le thème liturgique du *Te Deum*. Concert agréable, au demeurant, mais un peu découpé, et d'intérêt éparpillé. Beaucoup d'efforts de la part de l'orchestre et de son chef, des chœurs, des solistes, imparfaitement récompensés par la valeur des œuvres choisies.

« Boduognat. »

Le « tout Malines des premières » avait envahi lundi dernier la Grande-Harmonie pour fêter un concitoyen, M. Edouard Pallemaerts, actuellement directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres, qui faisait exécuter, sous les auspices de l'*Association artistique*, une cantate de sa composition.

Le poème, dû à M. Van de Walle, échevin malinois et poète néerlandais, célèbre la résistance héroïque de Boduognat contre Jules César, la défaite des Nerviens et la mort d'Hertha (?) qui se poignarde pour ne pas subir les « derniers outrages » que se proposait, paraît-il, de lui infliger le vainqueur. Ces événements précipités tiennent dans trois parties brèves dans lesquelles des chœurs mixtes donnent la réplique aux personnages de l'action : César, Boduognat, Hertha, un barde, un scalde. La musique est à la hauteur de ce poème extraordinaire. Effets tonitruants, toute l'artillerie des trombones, des trompettes et de la grosse caisse déployée en ordre de bataille et ne ménageant pas son tir. Peut-être qu'en plein air, sur la Grand'Place de Malines, le *Boduognat* de M. Pallemaerts ferait bon effet. Dans la salle de la Grande-Harmonie, d'ailleurs déplorable au point de vue de l'acoustique, ces sonorités exaspérées étaient plutôt inharmoniques.

M. Fontaine, Mme Lundgzen-Piqueur et M. Ch. Bergmans chantèrent les soli de cette œuvre plus bruyante que musicale, et les chœurs de la *Royale réunion lyrique*, renforcés d'un nombre considérable de Malinoises d'âges divers, en exécutèrent les ensembles vocaux.

On avait applaudi, dans une partie préliminaire, Mlle Katie Goodson, interprétant à tour de bras le concerto en *si bémol* de Tschaïkowski, et M. Marix Lœvensohn, auquel le concerto en *la* de Saint-Saëns valut un vif succès. Seul des trois fondateurs de l'*Association*, M. Jean Ten Have, qu'on eût été heureux d'entendre, ne parut pas sur l'estrade. Pourquoi?

Au départ, ce fut une bousculade terrible. L'ingénieuse disposition du vestiaire à la Grande-Harmonie, placé au fond d'un cul-de-sac où l'on oblige à s'entasser jusqu'à l'écrasement final les malheureux auditeurs dépouillés au préalable de leurs pardessus, a, une fois de plus, provoqué des bagarres scandaleuses. Le train de Malines chauffait sans doute en gare, à en juger par l'affolement qui a subitement gagné la foule. On entendait des cris de femmes en mal d'enfant, des jurons, des vociférations. Les brimades de l'Ecole militaire ne sont que caresses et « chatouilles » innocentes en comparaison de la poussée tumultueuse à laquelle assistèrent, muets et impassibles, et sourds comme des termes, les préposés de ce vestiaire modèle.

Récital Busoni.

De tous les grands virtuoses actuels du clavier, M. Ferruccio Busoni est peut-être celui qui réunit la plus grande somme de qualités diverses. A un mécanisme foudroyant, qui se joue de toutes les difficultés, il unit une sonorité magnifique, un sentiment expressif, des oppositions de nuances et de timbres qui transforment en orchestre son Steinway de concert, — j'allais dire de bataille. Depuis sa dernière apparition à Bruxelles, aux Concerts populaires, M. Busoni semble avoir perfectionné encore sa technique. Son succès d'avant-hier, à la Grande-Harmonie, a été triomphal. A certains moments, quand des cascades d'octaves ou des torrents de tierces ruisselaient sur l'estrade, tous les auditeurs se levaient, d'un mouvement automatique, comme pour s'assurer que nul sortilège ne venait en aide aux doigts miraculeux de l'artiste. Et après chaque œuvre, quels applaudissements, quelles acclamations, quels trépignements! Liszt lui-même a-t-il soulevé pareil enthousiasme?

M. Busoni est d'ailleurs, en même temps qu'un virtuose déconcertant, un musicien compréhensif. Il a joué en artiste, bien qu'avec quelque froideur, la sonate en *ut mineur* de Beethoven, après le *Prélude et fugue* en *mi bémol*, pour orgue, de J.-S. Bach, transcrit par lui. Mais c'est surtout dans les *Douze études* de Chopin qu'il a déployé toutes ses ressources, le romantisme et la fantaisie du compositeur slave convenant plus particulièrement, semble-t-il, à son tempérament. Pour finir, les deux légendes de Liszt qui, malgré une exécution prestigieuse, n'ont pas paru offrir un intérêt musical suffisant pour qu'on les tirât du sommeil dans lequel elles sont ensevelies. Rappelé, M. Busoni s'est remis au piano et a ajouté à son programme une œuvre de Schubert.

EXPOSITIONS COURANTES

Au *Cercle artistique*, brelan d'exposants : Mlle Louise Héger, MM. François et Impens. Les deux premiers, paysagistes et « naturistes », le troisième peintre de figures et accessoires, ancré aux recettes d'antan, aux bitumes, aux sauces, aux factices lumières d'atelier dont il baigne l'invariable petit modèle nu dont la chair se détache en clair sur un fond de jus de tabac. Peinture marchande, exécutée non sans adresse suivant une formule dont on pourrait doser invariablement les ingrédients.

Mlle Héger éparpille sur un panneau un peu sombre, le plus mauvais de la triste salle du Cercle, une vingtaine d'études prestement enlevées aux environs de Coxyde, au pied des géants glacés de Zermatt, dans le Pas-de-Calais, dans le grand-duché de Luxembourg. Notations de voyage d'une écriture alerte et fine, d'une impression très sincère. Les pochades faites en Suisse plaisent surtout. Leur coloration argentine, la sûreté de main qu'elles attestent révèlent une nature observatrice et un talent éprouvé. Un fusain exécuté dans la forêt de Fontainebleau complète son envoi.

M. François s'attache surtout à la forêt dont il exprime souvent avec bonheur le coloris fastueux, soit que l'automne déploie ses pyrotechnies, soit que les voûtes du feuillage d'été apparaissent d'émeraude. Il se dépouille peu à peu de la matérialité qui alourdissait son art, orienté résolûment vers l'étude directe de la nature. La lumière et l'air circulent plus librement dans son *Ruisseau en Ardennes*, dans son *Étang de Rouge-Cloître*, dans les *Coupes de la forêt de Soignes*. Et l'artiste prend rang parmi les plus consciencieux des peintres réalistes issus de l'école de Tervueren.

***

Mlle Marguerite Robyns, qui expose à la galerie Clarembaux une vingtaine de peintures à l'huile et au pastel et une série de dessins, a la vision délicate, l'instinct des relations tonales, du sentiment et du goût. Ses études de paysages et de figures, traitées dans la gamme claire, témoignent, à défaut d'expérience, de dispositions sérieuses. Il y a beaucoup de progrès à faire au point de vue du dessin. Les plans chevauchent l'un sur l'autre, les formes manquent de précision, la perspective pèche dans ses éléments essentiels. Mais cette qualité qui ne s'acquiert pas : le don du coloris, Mlle Robyns la possède. Témoin son pastel : *Une bisaïeule*, très harmonieux dans ses tons lumineux qui évoquent telle page savoureuse de Renoir ou de Mary Cassatt.

Un croquis très ressemblant de Charles Doudelet, quelques intérieurs éclairés avec une rare justesse (*Ma fenêtre* est, sous ce rapport, le meilleur morceau du salonnet) affirment, en outre, des dons d'observation assez nettement caractérisés pour nous donner l'espoir d'un talent qui bientôt s'affirmera.

Mlle Robyns a pour partenaire M. Crocq, paysagiste, dont l'œil voit la nature avec plus d'éclat et de force et qui, en certaines de ses toiles, atteste déjà une certaine expérience. Son *Sous-bois* rappelle la manière de Degreef. C'est une peinture solide, un peu matérielle, brillante, de bonne santé. L'artiste exprime non sans talent les sites colorés du paysage brabançon. Il aime la verdure lustrée à contre-jour par le soleil, l'éclat métallique des feuillages, les horizons vigoureux silhouettés sur la clarté du ciel.

Bref, deux débuts intéressants.

VARIATIONS SNOBIQUES

Dans un livricule, qualifié « roman », par WILLY, au titre : *Un Vilain Monsieur*, — amusant révélateur des mœurs snobiques actuelles de ce monde parisien composé de deux à trois mille farceurs et farceuses du cru, aidé par un fort contingent rastaquouérique, transatlantique et autre, tourbe parisiano-cosmopolite qui gâte (rien qu'à la surface, espérons-le) cette bonne, forte et charmante nation française actuellement vilipendée par les potinards des cinq partie du monde, — quelques drôleries qui nous intéressent, comme par exemple celle-ci : « Notre ami Parville s'installa congrûment. Il loua un délicat entresol, où triomphait le meilleur style « anglo-belge », encombré de chers fauteuils délicieusement ridicules et de canapés dont le tarabiscotage esthétique le disputait à l'inconfortable. « C'est pour s'asseoir, t'es sûr? » lui demanda, le jour qu'il les aperçut, Henry Maugis; et, s'y étant risqué : « Après tout, on n'y est pas beaucoup plus mal que sur la plate-forme du Panthéon-Courcelles. » — A toi, Henry Vandevelde! — « Son lit, meuble essentiel, il le voulut aussi moelleux qu'immense. (La petite Dora Swell, qui s'y égara une nuit, ne fut jamais retrouvée!) Quant à son cabinet de toilette, il présentait, comme il sied, un aspect intermédiaire entre un laboratoire de chimie et une chambre de torture... Il eut un formidable Pleyel de concert, « la plus grande queue connue », avait accoutumé de dire Maugis, en riant sans qu'on sut pourquoi. Il eut une part dans une chasse où les anciens du pays affirmaient avoir vu du gibier autrefois. Il eut une part, aussi, du célèbre sourire d'Annette de Provins. Il eut l'affection des maitres d'hôtel et l'estime des chasseurs. »

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Motte, l'auteur du beau portrait de jeune fille qui figure au Musée de peinture moderne de Bruxelles, vient de terminer une vaste toile à laquelle il travaille depuis trois ans et qui représente *Une famille sous la protection de saint Georges et de sainte Catherine*. Les personnages, de grandeur naturelle, sont placés dans un paysage des environs de Bruxelles. On reconnaîtra parmi eux, sous l'armure de saint Georges, une des personnalités les plus en vue du monde de l'escrime.

L'œuvre, appelée à un grand retentissement, sera exposée le mois prochain au Salon de la *Libre Esthétique*.

MAISON D'ART. — L'exposition des œuvres de M. Gustave-Max Stevens sera fermée aujourd'hui à 4 heures.

Le peintre Eugène Laermans exposera à la Maison d'Art un ensemble de ses œuvres à partir du samedi 4 février. Quarante-cinq toiles seront exposées.

Au commencement de mars, exposition des œuvres du peintre

Jef Leempoels. Ensuite, exposition des œuvres du sculpteur A. Rodin.

Le cinquième concert de la Société symphonique Ysaye aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Ed. Colonne, avec le concours de Mme Pacary, cantatrice, et de M. Jacques Thibaut, violoniste. Au programme : Symphonie en *fa majeur* (no VIII), Beethoven; concerto en *sol mineur* pour violon et orchestre, Max Bruch; *Penthésilée*, scène pour chant et orchestre; prélude du *Déluge*, Saint-Saëns; air de *Fidélio*, Beethoven; le *Chasseur maudit*, César Franck.

M. Riesenburger inaugurera aujourd'hui, dimanche, à 8 h. 1/2, sa nouvelle salle d'audition par un piano-recital donné par M. Otto Voss, de Wiesbaden.

M. Sylvain Dupuis fera exécuter aujourd'hui, à 3 h. 1/2, aux Nouveaux-Concerts liégeois, la symphonie avec chœurs de Gustave Mahler sous la directeur de l'auteur.

On lit dans le *Journal des Artistes* du 18 décembre :

M. Edmond Picard, sénateur belge, dans une des leçons qu'il a faites au Collège libre des Sciences sociales, sur le droit pur, a parlé du droit à la beauté. En effet, si toute aspiration légitime donne naissance pour chacun de nous à un droit que les autres ont le devoir de respecter; si, par conséquent, nous avons droit au respect de notre pudeur; si les lois contre les souffrances inutiles infligées aux animaux consacrent notre droit à la compassion; d'autres lois devraient nous protéger, dans la mesure du possible, contre la laideur. Des règlements devraient protéger nos yeux contre l'envahissement de la réclame, comme on protège nos oreilles contre le cor de chasse et les orgues de Barbarie. M. E. Picard racontait, que pendant un de ses derniers séjours à Paris, se trouvant sur le Pont-Neuf et admirant le spectacle « unique au monde » qu'offre la ville vue de ce point, tout son plaisir était gâté par l'annonce de je ne sais quelle moutarde. Les grandes lettres bariolées irritaient comme une horrible fausse note dans l'harmonie générale des lignes et des couleurs.

Cette tyrannie de la réclame vous poursuit même loin de Paris. Si fatigué de la ville, vous voulez calmer vos nerfs au spectacle des plaines et des bois, pendant plusieurs heures du trajet vous êtes obsédé par le défilé des carrés muticolores devant la fenêtre du wagon et vous vantant les vins les plus réconfortants, les absinthes les plus salutaires. Vous cherchez la nature, ces petits drapeaux plantés au milieu des champs vous rappellent la lutte pour l'argent, la lutte par les mensonges effrontés cherchant à capter les naïfs. Avec les progrès de l'électricité on arrivera à projeter des images sur le ciel, et l'on verra s'étaler au milieu des étoiles l'annonce des meilleurs jambons, ou de la grande brasserie (service fait par des dames nues). Déjà, il y a quelques années, un café-concert, tous les soirs, rayait le ciel par des faisceaux de lumière électrique; et le rêve qui s'envolait vers l'infini trouvait le chemin barré par le rappel aux lubricités et aux inepties du beuglant.

Pour lutter contre ce véritable fléau on devrait former une ligue qui mettrait en interdit tout commerçant dont les annonces enlaidiraient un point de vue ou déshonoreraient la nature.

ALEXANDRE SCHUN

Le THÉATRE DE LA MONNAIE annonce pour demain, lundi, la reprise de *Thaïs* avec un tableau nouveau et un divertissement inédit.

M. Henry Krauss a fait hier sa rentrée à l'ALHAMBRA dans *Kosaks!* la pièce nouvelle de MM. A. Silvestre et E. Morand dont nous parlerons prochainement.

Au PARC, demain, lundi, à 4 h. 1/2, septième lundi littéraire.

Le THÉATRE MOLIÈRE donnera samedi prochain la première représentation de *Mlle Morasset*, comédie en trois actes de M. Legendre (version nouvelle).

Au NOUVEAU-THÉATRE, *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, est entré en répétitions.

L'*Union de la presse périodique belge* s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale à l'hôtel Ravenstein, son siège social, sous la présidence de M. Octave Maus. Le rapport du président sur la situation morale de l'Association et celui du trésorier sur l'état de ses finances ont, l'un et l'autre, donné les meilleurs renseignements au sujet de la prospérité de l'*Union*. L'exercice soldant par un *boni*, l'assemblée a chargé le bureau d'examiner la question de savoir s'il n'y aurait pas lieu de diminuer le montant de la cotisation annuelle, ce qui sera sans doute de nature à augmenter encore le nombre des affiliés.

Mlles Stas de Richelle et Verplancke de Diepenhede et M. Pierre Verhaegen exposeront du 29 janvier au 7 février quelques-unes de leurs œuvres dans les salles du Cercle artistique et littéraire de Gand.

MM. Eugène Ysaye et R. Pugno donneront à Paris, à la salle Pleyel, en matinée, quatre séances de sonates les 27 et 30 janvier, 2 et 6 février. La première audition sera consacrée à J.-S. Bach, la deuxième à Beethoven, la troisième à Grieg, la quatrième à Saint-Saëns, A. de Castillon et César Franck.

M. Joseph Mertens, dont nous avons annoncé l'engagement à Barcelone pour diriger les représentations de la *Valkyrie*, a préludé à ces solennités en conduisant au Liceo *Lohengrin* et, au même théâtre, un concert symphonique organisé par le *Diario del Comercio* au bénéfice des soldats rapatriés débarqués dans le port catalan. Le succès de notre compatriote a été très grand.

« L'orchestre du Liceo n'avait plus, de puis nombre d'années, possédé pour chef un maître d'un aussi grand talent, » dit la *Golondrina de Barcelona*. Tous les journaux s'accordent à faire un vif éloge de la direction de M. Mertens.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JANVIER 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

KEFER ET RAWAY

XXVe Anniversaire de l'École de musique de Verviers.

Une petite ruche industrielle, dont l'âme paraissait renfermée tout entière dans ses livres de « doit et avoir », eut soif d'art un jour. Soif de musique surtout, étant plutôt septentrionale et moins touchée par le goût des arts plastiques.

Un homme se trouva, à l'heure voulue, qui avait assez de force, de courage et de foi en l'Art pour faire de tous ces désirs vagues, de toutes ces bonnes volontés tâtonnantes, une petite armée résolue, marchant les yeux plus ouverts à la conquête du Beau.

Cet homme était ce que le peuple appelle encore un homme de cœur. Oh! le singulier mot, et comme il sonne étrangement quand on le prononce à une époque où pullulent les hommes de goût qui vivent d'art extérieur, de forme et de toutes les joies des yeux. Et qu'il semble alors plus singulier encore de parler de cœur et de noblesse de caractère à propos d'art!

Oh! le credo de l'homme de goût méridional, qui s'inquiète peu des harmonies profondes, humaines, vitales, éternelles, simples et les fait mentir pour ne pas heurter les sensuelles et apparentes harmonies extérieures, aura-t-il fait du mal à notre pays, ce maudit credo qui nous vient d'ailleurs du Sud, exprimé par la France et par tout son art qui n'est pas le nôtre! Qu'il y retourne et qu'il y reste pour toujours, chargé de toutes les protestations de notre vraie nature qui se veut elle-même, qui se repent d'avoir imité, qui n'a cure de la souplesse des pays de soleil et ne veut sympathiser avec eux que par une souplesse non empruntée, mais née ici, — fille peut-être d'un amour plus grave et plus lent, — ou mieux, par le seule charme fruste et sincère de sa rudesse elle-même!

Que les vrais artistes de notre pays nous rendent la conscience de ce que nous sommes. Regardons-les pour mieux nous comprendre nous-mêmes. Kefer est un de ceux-là. Et si, parlant de l'artiste, j'ose dire, m'adressant à de nombreux dilettanti dont je devine le sourire, qu'il est un homme de cœur, c'est qu'il faut dire et dire bien haut que Kefer est parmi les rares artistes de notre pays qui ont aimé l'art jusqu'à se dévouer et

s'oublier pour lui; que son rêve ne fut pas seulement de se réaliser lui-même, mais de réaliser et de rendre sensible toute la beauté du passé et du présent. Ah! s'il avait été un homme de goût, il n'aurait jamais heurté personne; il se fût fait, ici, à Bruxelles, d'influents amis qui auraient veillé à ce qu'on exécutât ses œuvres. Dans la petite ville ignorante, il aurait flatté les bonnes volontés tâtonnantes et les eût érigées à la hauteur du mécénat, pour s'en faire des appuis. Il aurait dominé ses colères, ses sensibilités d'artiste à tout moment froissées, ses révoltes, ses indignations; il en aurait fait soigneusement des choses abstraites qui ne blessent personne et ne font du reste pas plus de bien que de mal. — Au lieu de cela, voyez-vous, bons Belges encore frustes et francs, il est resté comme nous, entier, patient mais volontaire — oh! pas souple! Ce qu'il croyait beau, il l'a montré, malgré les incompréhensions de la masse; il a essayé de le rendre vivant, il l'a affirmé opiniâtrement, malgré les oppositions, malgré, parfois, chose plus dure, l'attitude de doute et d'étonnement de ceux qu'il aimait le plus.

Et si aujourd'hui d'une façon si enthousiaste, si confiante et si complète, se manifeste l'affection et l'admiration de la petite cité marchande, c'est qu'un vrai mariage s'est accompli entre elle et l'homme qui l'a comprise et servie; c'est qu'avec la même ténacité qu'on met dans notre pays au travail, à l'entreprise aventureuse et lointaine, il lui a apporté la révélation du Beau. — Laborieuse et dure a été la tâche, longue fut l'adaptation de cette foule à cette âme d'homme. — Aujourd'hui ils se comprennent, et ils travaillent ensemble.

C'était tout ce qu'il voulait. L'Ecole de musique de Verviers a aujourd'hui plus de neuf cents élèves, elle a formé de nombreux professeurs, répandus un peu dans toute l'Europe, et les meilleurs violonistes de la jeune Belgique musicale. Cinq Verviétois se sont succédé au pupitre de premier violon solo à la Monnaie : Drèze, Crickboom, Laoureux, Angenot et Deru. Les pratiques édiles de la ville drapière ont reconnu l'importance de l'enseignement musical en bâtissant une grande École de musique toute flambant neuve, et la petite ville réalise quelques-unes de ses aspirations d'autrefois

Les œuvres de L. Kefer, assez rares, nées en quelque beau jour d'expansion heureuse, furent peu jouées jusqu'à présent. Bruxelles ne connaît pas sa belle symphonie, et dimanche dernier, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde, il la sacrifiait, en n'en jouant qu'un fragment, pour faire place à l'œuvre de Raway.

Fallait-il que le Verviers d'autrefois ait changé pour applaudir cette « Fête romaine » et pour comprendre cette musique de Raway, neuve, sévère presque, et d'une originalité déconcertante au premier moment!

Nul ne s'attend, je suppose, à trouver ici l'analyse ou l'appréciation immédiate de cette grande chose complexe. L'impression la plus forte que j'en ai gardée, c'est que c'est trop puissant, trop naturellement humain pour ne pas faire craquer les portants de carton et toutes les conventions d'un théâtre. C'est plus réel que tous les raccourcis de vie des livrets d'opéra, c'est une vraie tranche de l'antiquité ressuscitée. C'est trop vaste et trop étudié pour qu'un cerveau d'auditeur puisse en juger après une seule exécution. On ne peut que se remémorer quelques thèmes d'un caractère saisissant, quelques puissantes envolées, un ensemble étrangement évocatif, pittoresque, très grand.

La Fête romaine (deuxième tableau du drame lyrique *Freya*), est une fête religieuse païenne, grave en son lyrisme sacré. C'est, rendu par les moyens les plus savants de l'art moderne, le simple chant de religion sauvage, le cri du panthéisme originaire dont nos processions de la Fête-Dieu sont l'imitation et la continuation.

Malgré soi on souhaite à cette musique si simple, si paysanne sous sa science, le cadre champêtre de nos processions villageoises, une grande forêt, une plaine étendue, ou une immense plage.

Exécutée par trois cents choristes et musiciens, cette scène a excité un très grand enthousiasme. Ovations, palmes, couronnes, fleurs, cris, rappels. La démonstrative Wallonie était ce jour là plus démonstrative que jamais! Le peuple semblait s'applaudir lui-même en ces deux artistes instinctifs, en ces deux énergiques et patients travailleurs.

Car Raway non plus n'a pas craint de briser des harmonies extérieures. S'il eut été un homme de goût, ayant ébauché le geste héroïque du sacerdoce, il l'eût achevé, fût-ce en mentant à tous et à lui-même. Il était quelque chose de plus : il était un pauvre mortel qui s'était trompé; il aimait mieux être fidèle à son âme qu'à la belle apparence que cette âme s'était donnée par erreur. Il se peut que nos frères du Midi désaprouvent cet hiatus, ce geste maladroitement interrompu. Mais ici le peuple n'a pas le même sentiment du beau. Il voit l'harmonie plus profonde de la pensée et de la vie, et cette beauté-là, pour lui, dépasse l'autre, Que voulez-vous? Il n'y a pas assez de jours clairs dans notre pays. On s'habitue à regarder le dedans des choses et des gens, et à ne pas assez jouir du beau décor, des beaux gestes et des façons gracieuses d'agencer tout ce qu'on touche. C'est une esthétique comme une autre, elle est populaire, elle est fruste, elle est belge; et je ne doute pas un instant que ce ne soit ce même sentiment du beau intérieur, de la confiante, naïve et forte expansion, plus probe qu'adroite et plus intense qu'apprêtée, que le peuple a tant applaudi dans la musique de Raway, dimanche.

Mme Raunay, dont la belle et grande voix prend tous les jours plus d'ampleur et d'assurance, — elle aussi a beaucoup travaillé, — ajoutait à cette émouvante séance la note séduisante et douce de sa distinction, de sa finesse, la note de charmeuse harmonie que nous sommes si reconnaissants à la France de venir nous apporter, surtout aux jours où nous nous sentons bien joyeusement, bien profondément, bien carrément belges. Oh! l'échange, le bon, le fraternel, l'aimant échange d'un pays à l'autre! Quand saurons nous tous ainsi échanger sans singer, sans mendier, sans imiter; admirer et donner sans laisser prendre ou perdre notre personnalité et notre force!

M. MALI.

L'Esthétisme dans la Politique.

M. VANDENPEEREBOOM

On cherche le Beau esthétique surtout dans les œuvres! Nous aimons à y trouver l'activité, vaillante ou morbide, d'un de nos semblables, L'ARTISTE. Cette participation humaine est, à l'analyse, un des éléments de leur séduction. Elle ajoute à l'objet une saveur spéciale. Elle y met un fragment d'une âme comme la nôtre avec l'intensité que suscitent les aptitudes heureuses des êtres doués. Cette fraternité dans l'émotion, par l'un exprimée, par l'autre ressentie, est le secret de la prédilection incompressible et millénaire de l'Humanité pour l'Art, c'est-à-dire pour l'Esthétisme humain. Elle s'y retrouve ainsi qu'en un clair miroir, non pas seulement en des linéaments matériels, mais surtout en des linéaments psychiques, ces invisibles, ces intangibles, qui sont la meilleure partie de ses œuvres, de ses joies et de ses douleurs. Et ce lui est un charme profond, mystérieux, merveilleusement séducteur, que de les voir réalisés par une autre elle-même, par une autre âme, sororale et puissamment sensible.

Certes le Beau existe aussi dans l'ambiance. Il y a un Esthétisme de la nature comme il y a un Esthétisme humain. Mais ses qualités et son effet sur nous sont différents précisément parce que la collaboration d'un de nos pareils y manque. Il peut être autant admirable, il peut, lui aussi, nous jeter dans l'exaltation que fait surgir la Beauté. Mais la vibration soulevée dans le sens intime par lequel nous percevons ces émotions, a un caractère autre et suscite un autre retentissement en nous.

Les personnages décrits par Shakespeare font brûler ardemment nos pensées et font palpiter nos cœurs. Nous les voyons, en un éclat extraordinaire se mouvant dans le cadre fictif de son théâtre. — De tels êtres typiques existent dans la Vie; leur grandeur à nos yeux provient en majeure partie de ce qu'ils expriment cette vie qui est la matière même dont est formé tout ce qui se passe en nous; d'où l'intérêt considérable que nous y attachons. Non pas, il est vrai, ce qui évolue au fond de nos individualités isolées, parsemées et localisées en leurs passions; mais dans l'Humanité totale dont chacun de nous est un fragment si étroitement solidarisé à toutes les cellules du grand Corps qu'elle est, que toutes celles-ci éprouvent, ou peuvent éprouver, ce qui résonne dans n'importe laquelle d'entre elles, comme toutes les molécules d'un bloc de bois qu'on frappe se transmettent le choc et participent à la bruyance.

J'aime à chercher autour de moi ces types qui furent la base des grandes œuvres, les modèles qui en inspirèrent les auteurs, et à goûter ainsi, par l'agitation des hommes, l'Esthétisme de la Nature. Nous négligeons trop ce qui est visible dans notre immédiat environnement. Nous sommes affligés d'une infirmité bizarre qui rend nos regards inopérants pour tant de merveilles que le fonctionnement impassible du Cosmos met sans interruption à notre immédiate portée. Nous ne savons pas suffisamment voir la beauté des paysages, ni jouir des météores réduits misérablement par nous à des questions d'inconfortable. La splendeur des pluies et des neiges devient une préoccupation de pieds mouillés. De même nous ne savons pas voir la prodigieuse curiosité de certains êtres, remuant, s'agitant, en étonnants acteurs, dans la quotidienneté. Nous ne les mesurons qu'au point de vue de l'utilité sociale, rarement à celui de leurs qualités esthétiques.

Et pourtant quelles scènes! A ce point intéressantes qu'il m'arrive (trop souvent peut-être, mais qui réglementera l'Instinct?), au cours des devoirs pratiques, des fonctions qu'il faut accomplir dans le régiment social, d'oublier le but auquel tend l'effort, d'oublier le succès ou l'insuccès, pour ne plus considérer et savourer que le spectacle, et de rester suffisamment satisfait, quel que soit le résultat, quand ce spectacle a eu le bouillonnement, la variété, le pittoresque et la fringance qui font trembler en moi les fibres délicates ou énergiques dont est armée la harpe des émotions.

Le soupçon que peut-être tout va à la guise du Destin et que notre turbulence n'est que l'inévitable manifestation d'un scénario réglé d'avance sur le théâtre du Monde, est-il pour quelque chose dans cette transposition de mes sentiments? Qu'importe! De tels problèmes peuvent toujours être envisagés sous deux faces, selon que l'on croit à la liberté ou que l'on tient celle-ci pour un pseudonyme de la Fatalité, dissimulée par l'impossibilité de discerner la totalité des facteurs complexes qui agissent en coefficients de nos troubles actions. Cette incertitude, cette insolubilité me plaisent. Oh! les belles friches que l'ignorance et le mystère laissent dans l'âme! Belles comme les bruyères campinoises et les landes maritimes, ces mers de terre. Souhaitons que dans l'esprit, comme dans les landes, il en reste toujours! Souhaitons que ni la science ni l'industrie ne fassent entièrement disparaître ces grandes plaines d'inquiétude et de rêverie!

Je méditais ainsi, mardi dernier, au Sénat, quand se déroulait le rapide débat sur le changement, inopiné, dans le personnel du Ministère. Cette étrange et ténébreuse personnalité qu'est M. Vandenpeereboom, le seul survivant, dans le Cabinet, de quinze années de Cléricalisme, cumulant deux départements énormes, les Chemins de fer et la Guerre, promu la veille Chef de ses collègues, était là, en sa défroque invariablement et canoniquement noire, en son attitude singulière de trapu robuste et surbaissé, flegmatique et tenace, goguenard sans jamais rire, aux cheveux longs et plats, à la moustache dure de commissaire de police, tantôt s'expliquant, tantôt écoutant, froid, figé, résolu, doucereux, courbé, la tête inclinée, humblement croirait-on, mais c'est l'inclinaison céphalique des entêtés irréductibles recevant les averses en ne concédant rien, rien, rien, ni à la pluie, ni à la discussion, ni aux orages, ni aux discours, ni aux ouragans, ni aux cyclones!

Singulière, et vraiment dramatique destinée, au sens de l'intérêt esthétique, que celle de celui qu'une presse, s'imaginant qu'il dépend d'elle de détruire, d'exalter et même de créer les hommes,

a, obstinément et stérilement, persiflé, attaqué, bafoué et chansonné sous le sobriquet *Père Boom*, aujourd'hui si bien acquis, si glorieusement amplifié et si railleusement accepté, qu'il est devenu un surnom dépourvu de toute possibilité d'humiliation pour celui dont on croyait l'accabler.

Voici que depuis trois lustres il fut la cible principale de tous les brocards, de toutes les ruées, de toutes les vilenies, de toutes les plaisanteries, de toutes les flèches, par lesquels le journalisme pense, ingénument, qu'il influe sur l'opinion et les événements. Chose plus curieuse, le personnage y prêtait par son apparence de prêtre revêtu d'habits laïques, par ses habitudes dévotes, ses allures, ses attitudes aux lignes cafardes et ramassées, son existence monastique de célibataire maniaque. Il y prêtait surtout par son despotisme bourru, son intransigeance taciturne allant jusqu'au « je m'en fichisme », sa façon courante et brutalement crâne d'envoyer promener tout le monde, spécialement la cohue de ces solliciteurs officiels se croyant investis de la prérogative d'influer sur les nominations et la distribution de la sportule gouvernementale. Il n'en a jamais fait qu'à sa tête. Il a choqué, heurté, mécontenté, irrité les gens par milliers. Il s'est, de plus, trouvé engagé dans quelques-uns de ces incidents qui semblent un coup de vitriol en plein visage d'un politicien, comme l'affaire du bureau d'espionnage, installé, je ne me souviens plus où, pour détourner en cachette les communications téléphoniques entre employés et les surveiller sournoisement et indécemment.

Tout cela a été cent fois relevé, signalé, crié, vociféré, par les gueuloirs des gazettes, avec l'ornementation spéciale des charmantes figures de rhétorique qui leur sont familières! Tout cela a duré sans répit pendant trois fois cinq ans! Il n'y eut pas une revue de fin d'année dans nos Alcazars, Scalas, Alhambras et beuglants divers, où le Père Boom ne fut, fanatique et comique, ridiculisé, caricaturé, vilipendé! Et seul il survit! Et seul il surnage! Seul il émerge en bon nageur, en bon plongeur! Seul il domine, toujours trottinant, voûté, les mains coude au corps, la tête chrétiennement baissée, ses larges épaules de portefaix semblant dire : Ajoutez à la charge, ajoutez, ajoutez, ne vous gênez pas; il y a encore de la place, mes bons amis, beaucoup de place et de solides appuis!

Il se dresse derrière lui, au-dessus de lui, encore un personnage de drame, à mettre dans la collection des Figures, un Souverain qui n'est pas banal; et pas commode! Comme l'autre, il me fait réfléchir, rêver, penser, en une méditation d'Esthétisme et d'Histoire. C'est aussi un autoritaire sournois, mais sceptique celui-là. Il a découvert comment on accommode la notion du monarque absolu, aux nécessités, tristement gênantes pour un roi, du gouvernement parlementaire. Il a une virtuosité supérieure dans l'art de jouer des cordes corruptibles tendues, hélas! sur toutes les âmes à côté des plus harmonieuses. Il ne supporte pas qui n'est point très obséquieusement serviteur de ses idées et de ses résolutions. Il sait congédier « royalement ». Il a l'antipathie des forts. Il veut qu'on se domestique. Il recrute volontiers les dociles et les souples. En lui, en un vaste, gris et secret paysage, flottent des projets d'argent, de domination, de luxe, de spéculation, de corruption nationale inconsciente, mal connus, inquiètement pressentis, prudemment mais imperturbablement poursuivis, auxquels il ramène, par les fils invisibles de sa stratégie monarchique déprimante, les hommes asservis en pantins et les choses violées en leur naturel.

Comment se fait-il qu'il se soit reconnu en cette Eminence Noire au point d'en faire le chef de son Cabinet? Comment se fait-il que celle-ci, farouchement et insolemment personnelle, ait accepté ce rôle d'inévitable et prochaine subordination! Cela durera-t-il? Y aura-t-il encore éclosion d'imprévu? La prochaine élimination sera-t-elle celle de ce sombre serviteur? Ira-t-il définitivement se cloîtrer dans sa singulière demeure d'Anderlecht, muet et pieux, au milieu d'une reconstitution mobilière du XIVe siècle, au gothique rigide et mélancolique, sarcastique aussi parfois, à laquelle il s'applique patiemment, et qui semble en si exacte correspondance avec cette âme extraordinaire où l'on découvre, multiples, les produits résiduaires du passé mêlés à tant de forces motrices contemporaines d'une pratique admirable, et si curieuse d'originalité?

Drame! Drame! Drame! Vivant et circulant autour de nous. A regarder attentivement et en émoi. Au milieu d'autres drames, et d'autres comédies et d'autres vaudevilles et d'autres farces. Ah! le vrai « spectacle dans un fauteuil », ce fauteuil fût-il au Sénat et orné de lions héraldiques « rampants ». Ah! comme il suffit, en ses beautés et ses laideurs, en son pittoresque inouï, en sa fantaisie prodigieuse dont mon ancêtre Rabelais ne pouvait se lasser et qui le faisait surtout rire à mâchoires éployées, — comme il suffit en l'incomparable et barbare harmonie des notes discordantes de son concert, à justifier le grand cri viril de Léonard de Vinci, malgré les misères et les horreurs de son temps : *O Belleza della Vita!*

EDMOND PICARD

GEORGES VIRRÈS

En pleine terre. Édition de la *Lutte*. Paris-Bruxelles.

Si la Belgique peut aspirer à posséder une littérature vraiment sienne, qui la reflète totalement et en soit la commémoration dans les siècles, c'est à la condition de produire des prosateurs et des poètes qui cherchent dans le sol même leurs inspirations et qui expriment celles-ci avec toute la liberté, toute la violence et toute la couleur qui sont les caractéristiques de leur race. M. Georges Virrès semble avoir compris cette vérité en faisant de son livre un cantique à la louange de la terre flamande et de ses robustes et têtus habitants. Encore que la guerre dite des Paysans nous laisse assez froids, aujourd'hui surtout que son souvenir n'est plus évoqué pour servir la politique d'un parti, il nous plait qu'un jeune homme emploie son talent à tenter d'héroïser les rudes gars qui, vers 1800, eurent assez de foi et d'amour pour quitter leurs chaumines et tenter, contre un ennemi victorieux d'avance, l'aventure des combats. Il nous plait surtout que ce talent rencontre, parfois, des épisodes adéquats à son exubérance fastueuse et qu'alors, avec des images tragiques, avec du sang, de l'or, avec des sanglots, de la terreur et de l'enthousiasme, il nous montre, dans les plaines de Gheel, la ville des aliénés, un régiment de fous, costumés d'une façon épouvantable et grotesque, marcher contre l'armée de France. Cette scène est grande et belle et la sûreté de main avec laquelle elle est menée étonne dans ce livre de début. Que çà et là l'allure de la prose fasse songer à du d'Esparbès ou que les descriptions, par leur luxe mystérieux, rappellent des pages de Rosny, qui pourrait s'en plaindre? L'auteur ne renie pas les écrivains qui ont été ses éducateurs. Mais que l'on rencontre des passages exquis où la nature est surprise dans ses plus authentiques attitudes,

cela prouve un auteur qui sait utiliser ses yeux. Et que l'on s'arrête aussi, à d'autres passages, avec un émoi délicieux, devant telle scène de sensibilité et de charme, cela prouve un auteur qui sait utiliser son cœur. Et qu'enfin, en fermant le livre, on s'avoue que la lecture n'en fut jamais banale et que, malgré les défauts inhérents à la jeunesse et à l'inexpérience, il contient des pages qui seraient dignes de signatures illustres si elles ne dégageaient pas un parfum aussi personnel, cela prouve un auteur qui saura utiliser, non seulement ses yeux et son cœur, mais encore son intelligence d architecte littéraire. M. Georges Virrès a des couleurs vives et éclatantes, des lignes fermes et souples, des ombres calculées où remue un peu de l'essentiel mystère; il vient de nous donner d'agréables esquisses; nous attendons le tableau.

GEORGES RENCY

A LA MAISON D'ART

Conférences de « La Lutte ».

Après Georges Rodenbach dont M Paul Mussche parla, voici quinze jours, en des termes que la mort récente du poète rendait émus et graves, l'auteur d'*En pleine terre*, M. Georges Virrès, monographia excellemment Georges Eekhoud. Il nous fit la synthèse en une langue sonore et étudiée de l'écrivain somptueux et terrible de la *Nouvelle Carthage*, des *Kermesses*, du *Cycle patibulaire*, des *Fusillés de Malines* et de tant de livres admirables où triomphent un si violent amour de la terre patriale et l'exaltation de ce que la nature des paysans campinois a de paroxyste, de brutal et de grandiose.

Ce qu'il y a de contingent dans l'œuvre d'un tel homme, il le délaissa pour n'offrir à l'auditoire que le sang, la moelle, le cœur. Il sut en comprendre, admirablement, la ligne faîtière et l'inspiration.

Sa philosophie dut faire des réserves pour quelques pages et pour son dernier roman, *Escal-Vigor*, où Eekhoud nous décrit, sans aucune désapprobation, de terribles erreurs passionnelles.

Cette œuvre, disait l'orateur, est terrible et l'âme s'y penche sur un abîme de soufre, de sang et de carnage.

De compréhensifs applaudissements ont prouvé à M. Virrès que les paroles qui magnifièrent ce soir-là un superbe artiste n'étaient pas dites en vain et qu'elles ajoutaient un fleuron précieux à cette couronne que forgent les écrivains-conférenciers de la *Lutte* pour la statue de la Beauté.

Le jeudi 9 février M. Edgar Richaume parlera de Max Waller.

THAÏS

Lorsqu'en 1896 *Thaïs* fut représentée pour la première fois à Bruxelles, la vulgarité, le vide, le défaut d'intérêt de cette partition bâclée à la hâte et à la diable apparurent aux moins clairvoyants. On y sentait le désir de s'emparer de vive force de la vogue d'un roman à la mode, de transporter vaille que vaille sur la scène la psychologie ironique et le scepticisme paradoxal de M. Anatole France, qui ne prêtent guère à une adaptation musicale! « L'impression demeure, disions-nous alors, d'une œuvre inconsistante et incolore, brutale à l'excès par moments, édulcorée et fade à d'autres (1). »

(1) Voir l'*Art moderne*, 1896, p. 83.

Le retapage auquel vient de se livrer M. Massenet, qui, après avoir supprimé le ballet de l'édition *princeps*, vient d'en écrire un nouveau et qui a même intercalé vers la fin tout un tableau inédit, n'a pas eu pour effet de galvaniser cette œuvre mort-née. Le ballet est une verrue de taille, un polype effrayant. Composé de quatre ou cinq morceaux de musique, parmi lesquels une danse orientale qui fleure la rue du Caire, il se termine en un final échevelé qui ferait bonne figure dans une opérette d'Hervé, mais qui paraît absolument déplacé sur la scène de la Monnaie. Le tableau supplémentaire, qui comprend une petite pantomime et le plus banal des duos avec final à la tierce, prolonge l'ouvrage sans y ajouter d'intérêt musical. Il ramène avec une insistance plutôt lassante la romance dite, en manière d'entr'acte, par le premier violon, et que les ouvreuses finissent par siffloter dans les couloirs tant elle « revient » à chaque prétexte plausible, — fort délicatement jouée d'ailleurs par M. Édouard Deru. L'élasticité d'une œuvre de ce genre, tour à tour raccourcie et allongée en raison des circonstances étrangères aux nécessités de l'action, ne révèle-t-elle pas, mieux que toute critique, la superficialité avec laquelle elle est composée?

Les artistes de la Monnaie ont défendu *Thaïs* de leur mieux, M. Seguin avec l'autorité de son art consciencieux et probe, Mlle Ganne avec sa voix généreuse. Mais l'un et l'autre sont mal servis par leurs rôles, et les mérites plastiques de l'interprète principale ne paraissent pas être ceux qui firent de la célèbre courtisane, à en croire la légende, un vivant symbole de volupté et de séduction. Mlle Ganne n'est pas une Thaïs. Et malgré son déshabillé, en dépit de son maillot et des flancons de sa tunique, elle garde une réserve pudique, ce qui fait honneur à ses sentiments, mais s'accorde assez mal avec la silhouette de son personnage.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Le procès Baudin, ou plutôt la plaidoirie de vingt minutes que fit Gambetta au cours des retentissants débats de cette affaire, rendit brusquement celui-ci célèbre. D'avocat inconnu il passa sans transition au rang des orateurs les plus illustres. Il y a quelque chose d'analogue dans la fortune qui échut à M. Jacques Thibaut, violon solo des Concerts Colonne. Hier encore ignoré, il se mit subitement en vive lumière, à Paris, par l'exécution du prélude du *Déluge*. Et du coup, le voici classé parmi les virtuoses de l'archet. Son début à Bruxelles, dimanche dernier, valut au jeune artiste un accueil aussi flatteur pour lui que pour la sûreté d'appréciation du public. Celui-ci sentit d'emblée, avec une spontanéité qui lui fait honneur, ce qu'il y a, dans ce violoniste de vingt ans, d'exceptionnelles qualités. Sonorité moelleuse et pénétrante, douceur dans la demi-teinte, netteté de rythme, personnalité dans l'interprétation, sentiment délicat, M. Thibaut possède les dons les plus heureux. Quand il se sera corrigé de quelques défauts de jeunesse, tels que l'écrasement du son dans les notes graves, il marquera parmi les maîtres les plus admirés. Son succès après le premier concerto de Bruch et le prélude du *Déluge*, que l'enthousiasme de l'auditoire lui fit redire, fut unanime et éclatant. Et la parfaite modestie de son maintien, la simplicité de ses allures achevèrent de lui conquérir la sympathie générale.

Ce fut l'événement de ce concert, dirigé avec les gestes croisés, bénisseurs, apothéotiques qu'on connait, et d'ailleurs avec autorité et talent, par M. Edouard Colonne, qui commence à ressembler à celui qu'un peu irrévérencieusement on nommait le père Tralala. La symphonie n° VIII de Beethoven, exécutée avec une rapidité qui contrastait avec la lenteur exagérée que lui donne au Conservatoire M. Gevaert (l'automobile d'une part, teuf! teuf! teuf! la diligence de l'autre, eh! aïe donc! hue cocotte!), puis le *Chasseur maudit* de César Franck fournirent au chef d'orchestre parisien l'occasion de prouver la virtuosité et l'élégance de son bâton, qu'il manie avec une égale dextérité de la main droite et de la main gauche. Les oreilles étant satisfaites, les yeux ne sont pas moins intéressés.

Si M. Colonne eut une idée heureuse en nous présentant M. Thibaut, il fut moins bien inspiré en ramenant à Bruxelles Mlle Pacary, dont la voix et le répertoire laissent également à désirer. Chanter au piano un fragment du duo de *Samson et Dalila* dans un concert symphonique tel que celui de dimanche est vraiment bizarre. Il est vrai que l'artiste, indisposée, avait fait demander l'indulgence du public. Il serait donc cruel d'insister.

Le Quatuor Thompson.

Une innovation, ces séances vespérales de quatuors, dans la grande salle du Conservatoire. M. Thomson et ses partenaires, Laoureux, Van Hout, Jacobs, officiaient en cet office de ténèbres inaugural qui réunit jeudi un public assez nombreux de fidèles communiant avec ferveur en Haydn, en Mozart, en Beethoven. Il y a, vraiment, dans le jeu austère et classique de Thomson, quelque chose de religieux et de sacerdotal. Le second violon, la base de viole et le violoncelle font les *répons*. Mais c'est toujours Thomson qui, de son impeccable archet, formule les prières, les belles prières ailées qui s'envolent des cordes et montent en hymnes de foi et d'espérance.

L'*adagio* du « quatuor impérial » de Haydn a eu les honneurs de la séance, avec le quatuor n° X de Beethoven, précurseur des « grands derniers ». La pensée du maître, libérée des formules, s'exale avec une fantaisie et un imprévu impressionnants. Joué respectueusement, ainsi que l'exigent des œuvres aussi hautes, mais avec quelque froideur, le dixième quatuor a dignement clôturé une audition qui, sans nous apporter rien d'inédit sur les auteurs choisis ni sur leur interprétation, a intéressé et retenu jusqu'à la fin d'une soirée assez longue un auditoire sympathique.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Kosaks!

La collaboration Silvestre-Morand a donné au théâtre *Griselidis*. Et voici *Kosaks!* tiré du roman de Gogol, *Tarass Boulba*.

Il s'agit d'un drame populaire à spectacle, habilement fait, ma foi, pour tenir en éveil l'intérêt, pour provoquer les émotions nécessaires. Un soldat placé entre son amour et son devoir (l'amour l'emporte, vive l'amour!), un chef partagé entre son affection paternelle et l'obligation de faire justice (le devoir l'emporte, vive la patrie!), voilà des éléments dramatiques qui, pour avoir servi maintes fois, n'en sont pas moins d'un effet certain. Encadré dans les guerres de l'Ukraine contre la Pologne, en des temps reculés, l'exposé des sentiments à l'emporte pièce sur lesquels repose l'action n'apparaît pas trop invraisemblable et, ce qui est appréciable dans un spectacle de ce genre, prête à une mise en scène pittoresque. Le campement des Cosaques sous les murs de Dougno, l'entrée des prisonniers dans la ville assiégée, la forêt dans laquelle l'Attaman, à la tête de ses farouches guerriers, poursuit son fils coupable et l'abat d'un coup de fusil, tout comme Matteo Falcone, sont fort bien réglés et présentés avec goût. Il ne manque à *Kosaks* qu'une partition musicale : la pièce a toutes les allures d'un scénario de grand opéra.

Vaille que vaille, le drame attire et retient la foule. Le succès, dû surtout à une interprétation supérieure, a été très grand le soir de la première et se maintient. On ira voir *Kosaks!* rien que pour applaudir M. Henry Krauss, qui a fait du rôle de Tarass Boulba une création personnelle des plus remarquables. Très « cosaque » au premier acte, insouciant, guerrier joyeux et goguenard qui marche au combat comme à une kermesse, il assombrit et élargit son jeu après la défaite. La scène dans laquelle le héros apprend que son fils a trahi la patrie est soutenue, par des gradations savantes, avec un art accompli. C'est à la fois très sobre et très émouvant. Le jeune artiste, dont les débuts ont été si remarqués, prend une place de plus en plus grande parmi les comédiens les plus en vue. On peut tout espérer de la conscience et du talent avec lequel il compose ses personnages.

M. Emile Raymond, l'un des piliers du théâtre Libre et du théâtre de l'OEuvre, donne, dans le rôle du poète Rousslane, le chasseur d'abeilles, la réplique à M. Krauss. Il le fait avec sobriété et avec sincérité, trouvant l'accent juste et le geste qui convient.

LE MONT DES ARTS

On nous écrit :

Certains journaux prétendent que ce vaste espace dénudé détruira l'originalité de Bruxelles. Pourquoi? Ce qui fait la ressemblance, l'insipide ressemblance de toutes les grandes villes modernes, ce ne sont pas les vastes clairières d'où l'air et la lumière se répandent dans les rues débouchantes, ce sont les constructions qui les délimitent.

Ce qui, très probablement, fera que le *Mont des Arts* ressemblera banalement aux immenses places de Berlin, ce sera le Musée, la longue colonnade archi-vue qui s'y profilera.

Voulons-nous être « autres »?

Bâtissons un musée original et, en face, en demi-cercle, un rang de maisons de formes modernes.

Ne cachons pas leurs cheminées; au contraire! Montrons-les autant qu'il se pourra; mais qu'elles soient belles; qu'elles accroissent la magnificence, le pittoresque du panorama; qu'elles saillent entre les tours de l'hôtel de ville, de la Madeleine et de la Maison du Roi; que ces maisons, que ces cheminées forment au panorama un premier plan d'une saisissante et réjouissante nouveauté.

Allez voir au quartier Nord-Est, avenue Palmerston, les cheminées bâties par Horta, et vous vous représenterez sans peine la beauté d'une rue Courbe pareille.

Mais on ne fera pas cela. On continuera à redouter la banalité du travail futur, sans chercher à en faire ce qu'on en ferait si aisément : une œuvre unique.

JOSEPH LECOMTE.

PETITE CHRONIQUE

M. JOSEPH WIENIAWSKY continue, à la MAISON D'ART, son intéressante institution des MATINÉES MUSICALES, auxquelles assiste, sur invitation, un public restreint et choisi. Elles se distinguent, par leur caractère intime, des matinées et concerts ordinaires Nous avons déjà félicité leur organisateur de la mise à exécution de cette idée originale par laquelle un artiste fait participer à l'art, sans aucun but mercantile et en petit comité, ceux qu'il croit capables de s'y intéresser. A la dernière matinée, outre les morceaux pour piano exécutés par M. Wieniawski lui-même, on a entendu M. Gustave B. WALTHER, d'Anvers, violoniste, Mme FLORENCE PALTZER, cantatrice, de Londres, M. P.-A. VAN WINCKEL, violoncelliste. La prochaine audition aura lieu dimanche prochain.

C'est dimanche prochain qu'aura lieu le troisième concert du Conservatoire. Il sera entièrement consacré à J.-S. Bach, dont M. Gevaert fera exécuter l'*Actus tragicus* et une cantate.

Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième séance de musique de chambre donnée au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent avec le concours de Mme Miry-Merck, de MM. F. Rasse, J. Ten Have, A. Gietzen, E. Doehaerd, etc. Le programme est consacré entièrement aux œuvres de la jeune École belge : Octuor pour instruments à vent d'Edm. Lapon; *Lied* et *presto* pour hautbois solo et quatuor à cordes, Trio en *si mineur* de F. Rasse; mélodies de A. De Greef et de P. Miry.

Le prochain concert, Ysaye, fixé au 12 février, à l'Alhambra, sera entièrement consacré à l'œuvre de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois une composition inédite du maître : La marche funèbre qu'il écrivit pour la translation des cendres de Weber de Londres à Dresde. Cette œuvre, dont M. F. Mottl possède le manuscrit, n'a pas été publiée et est totalement inconnue.

Le programme porte en outre le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* jusqu'à la mort de Siegfried, la scène d'amour du deuxième acte de *Tristan*, enfin les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*.

Les soli seront chantés par Mme F. Mottl, Mlles Tomschick et Friedlein, du théâtre de Carlsruhe, et M. Carl Grunning, premier ténor de l'Opéra impérial de Berlin. Le concert sera dirigé par M. Félix Mottl.

Répétition générale, le samedi 11 février, à 2 h. 1/2. Exceptionnellement le concert du dimanche commencera à 1 h. 1/2.

Mlle Katie Goodson donnera à la Grande-Harmonie, le 2 février, un piano-récital (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt).

MM. A. Maurage, R. Moulaert et G. Cohen donneront samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, leur deuxième séance de sonates. Au programme : Causerie précédant l'exécution des sonates pour piano et violon en *mi mineur* de Mozart, en *mi bémol* de Beethoven et en *la mineur* de Schumann.

M. Van Dam, professeur au Conservatoire, a formé une association dans le but de faire entendre des œuvres classiques, peu connues, pour orchestre et soli. Deux séances seront données annuellement à la Grande-Harmonie. La première aura lieu le jeudi 9 février, à 8 heures, avec le concours de Mlle Collet, cantatrice, et de M. Janssens, pianiste.

M. Stanley Moses, l'un des meilleurs violonistes issus de l'école d'Ysaye, donnera à la Grande-Harmonie, à la fin de février, un concert avec orchestre dans lequel il se fera entendre dans le cinquième Concerto de Vieuxtemps et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. L'orchestre, sous la direction de M. F. Rasse, exécutera en outre l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Impression matinale* de F. Rasse et l'ouverture d'*Euryanthe*.

Le septième « lundi littéraire » du Parc, pour être un peu court, n'en a pas moins été intéressant. C'est la scène du quatrième acte de *Pelléas et Mélisande*, fort bien dite par M. Monrose et Mlle Derboven, qui a paru être le mieux appréciée. Elle avait été précédée de la lecture de poèmes extraits des *Serres chaudes*, de quelques pièces de Leconte de Lisle, de Camille Mauclair et de Fernand Séverin. *Varietas delectat*. On a applaudi en outre, dans la première partie, des morceaux de *Gaspard de la Nuit*, d'Aloïsius Bertrand, et une scène du *Mariage de Figaro* jouée par Mlles Fège et Doriel. Cette dernière a donnée beaucoup de charme à une petite chanson bretonne de M. Théodore Botrel, qui a ravi l'auditoire.

C'est samedi prochain que s'ouvrira à la Maison d'Art l'exposition du peintre Eug. Laermans.

Mlle M.-A. Tibbaut exposera quelques-unes de ses œuvres à la galerie Clarembaux du 29 janvier au 7 février.

M. Albert Baertsoen vient d'être invité à exposer à la Sécession de Vienne un ensemble de ses œuvres : peintures, gravures, dessins, etc. Une salle lui sera réservée ainsi que cela a été fait successivement pour MM. C. Meunier, F. Khnopff et Th. Van Rysselberghe.

Un périodique belge nouveau, — ou tout au moins d'une naissance assez récente pour qu'il soit encore d'actualité de le signaler. C'est une revue d'art photographique alimentée par les œuvres primées aux concours qu'elle organise mensuellement. Le but de cette publication, intitulée *Sentiment d'art en photographie*, est de « faire du photographe non un artisan mais un artiste ». On sait que M. R. de la Sizeranne a défendu dernièrement avec chaleur et avec talent cette thèse discutée : « La photographie est un art. » La revue nouvelle part de cette affirmation, et sans doute arrivera-t-elle à convaincre le public quand ses reproductions seront mieux venues.

La direction artistique et administrative de la revue est rue du Cornet, 61, à Etterbeek.

Une revue nouvelle, née avec l'an neuf : *Germinal*, revue mensuelle d'art et de sociologie, publiée à Lyon, rue des Archers, 10, sous la direction de M. Louis Raymond. Nos souhaits de prospérité et de longue vie.

C'est le sculpteur G. De Vreese qui a été chargé d'exécuter le monument Léon Mignon dont le projet est, on le sait, du statuaire défunt lui-même, qui le destinait à la mémoire de son ami Alfred Verwee. Il sera érigé au parc d'Avroy, à Liége.

Un autre monument, de dimensions plus modestes, sera élevé au cimetière de Schaerbeek.

M. Édouard Deru, l'excellent violon solo du théâtre de la Monnaie, ouvrira le 2 février, au passage Saint-Hubert (galerie du Roi, 13), une maison d'édition destinée à publier les œuvres des compositeurs les plus en renom de l'École belge et de l'École française. La maison comprendra, en outre, un magasin de musique, d'instruments à cordes et de lutherie.

Les sympathies acquises par l'artiste dans le monde musical assurent à l'éditeur l'accueil le plus cordial.

M. Vincent d'Indy, qui vient de rentrer à Paris après son séjour annuel dans le midi de la France, rapporte cette fois, outre le début de son nouveau drame lyrique *L'Etranger*, une *Suite* en trois parties pour septuor d'instruments à vent (flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons). L'œuvre sera exécutée à Paris, au mois de mars, par M. Mimart et ses partenaires et à Bruxelles, en avril, au Conservatoire.

M. Franz Schörg, qui s'est fait entendre le 29 décembre à la *Singakademie* de Berlin, accompagné par l'orchestre de la Philharmonie, a remporté un très grand succès, célébré par toute la presse, en interprétant le concerto en *la mineur* de Saint-Saëns, la sonate en *sol* de Bach pour violon solo et les *Variations* de Joachim pour violon et orchestre. Les critiques vantent à l'envi le sentiment artistique, la sonorité et le mécanisme du jeune virtuose. Le même succès a accueilli le jeune artiste à Munich.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 FÉVRIER 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

DE STROOPER

(*Le Mâle* de CAMILLE LEMONNIER, traduit par PR. VERBAERE) au théâtre Flamand à Gand.

Des acteurs-ouvriers. N'ont jamais frôlé les murs d'un conservatoire, si ce n'est à l'envers L'un d'eux, un des meilleurs, est un marchand de lapins et voyage pendant le jour avec sa charrette et ses trois chiens. Un autre est peintre en bâtiments. Ce ne sont pas des acteurs ambulants, mais éminemment *permanents*.

Et tous s'amusent; aucun d'eux ne regarde le public. La pièce leur convient et ils conviennent à la pièce. Les conservatoires où ils se formèrent, ce furent ces théâtres populaires d'amateurs, comme la scène du *Vooruit*, où, quand de vrais tisserands jouèrent les *Tisserands* de Hauptmann, la bagarre finale faisait chaque fois de vrais blessés. C'est avec cet entrain-là qu'est joué le rôle de Cachaprès, par Van Havermaete, un superbe grand diable, acteur né, passionné, sauvage, impulsif et si naturel, si dépourvu des usuelles exagérations de voix, de ton, de gestes!

Oh! la bonne soirée où nul relent de cabotinage ni de parisianisme ne vient offusquer nos yeux ni nos oreilles! — à l'exception toutefois du rôle de Germaine où la vanité et le don féminin de dépersonnalisante imitation avaient fait quelques ravages. — On se fût cru dans une autre planète, tant public et acteurs étaient différents de l'ordinaire cohorte de gens avisés, conscients, conformes, qui viennent au théâtre pour se distraire de la vie qu'ils mènent.

Ces ouvriers, ces petits bourgeois, ces travailleurs de tout acabit jouissent de tout leur cœur de ces scènes qui les dépeignent eux-mêmes; ce qu'ils admirent c'est la beauté, c'est la grandeur, la poésie contenue et universelle de leur vie à eux, qu'ils aiment, qu'ils ne dissèquent point. S'ils applaudissent, c'est parce que « c'est si bien ça » et non parce que tels acteurs sont bons ou talentueux, que les mots sont bien choisis ou la forme heureuse. On n'est pas dérangé par les remarques intempestives de certains êtres exclusivement réflexes, qui vous disent, au moment où une vague d'émotion vous envahit : Quel beau geste! quelle belle phrase, quelle belle tenue. Voyez donc comme ces amoureux s'embrassent ou comme ces paysans mangent ou dan-

sent avec des gestes « trouvés »! Ils n'ont rien « trouvé » du tout ni surtout rien inventé, ces créateurs de rôles. Sans rien s'expliquer, ils ont senti; puissamment, leur compréhension instinctive se communique au spectateur qui oublie l'interprète et se trouve, chose rarissime! en communion directe avec le sentiment de l'auteur immédiatement transmis par le moyen vivant d'une émotion, — non par le canal en papier mâché d'un artifice de conservatoire — mauvais conducteur d'humaine électricité.

Pourquoi avons-nous d'autres acteurs que ceux qui sont capables de sentir — ne fût-ce qu'une fois — que ce qu'ils jouent « est arrivé »? Et pourquoi avons-nous d'autres pièces que celles qui leur permettent de sentir cela? Pourquoi nos acteurs viennent-ils nous jouer, avec des airs français, des pièces françaises ou francisées qui amusent et qui agacent à la fois, on ne sait pour quelle cause, et qui n'enthousiasment personne?

Pourquoi? Mais parce que, comme des niais, des étourneaux et des ignorants, nous avons cru que puisque nous parlons français, notre art théâtral est le même que l'art théâtral français. Nous savions pourtant bien que notre peinture, notre couleur, notre musique sont autres! Par quelle aberration voulons-nous que ces Flamands et ces Wallons qui tiennent la flûte et la brosse d'une façon différente aient tout d'un coup, dans la diction, dans l'art de s'exprimer en prose, en vers, juste les mêmes mouvements, les mêmes manies, les mêmes qualités et défauts que ces braves gens du Sud dont le langage, autrefois, envahit nos cours souveraines?

Nous parlons et nous gesticulons en français comme si c'était pour nous du volapuk. (Parlez pour vous, me dira-t-on; et je ne serai pas du tout fâchée d'avouer qu'on a peut-être raison.) Nous devons positivement nous donner un mal inouï pour être toujours corrects, tant le français est peu « une langue vivante » pour nous.

A cet effort pour « forcer notre talent », nous perdons tout le temps qu'il nous faudrait pour être bravement, paisiblement, pleinement nous-mêmes. Et à quoi bon, je vous le demande? Pour obtenir l'approbation d'une poignée de snobs littéraires qui ne lisent pas nos livres et n'écoutent pas nos pièces, n'en jouissent ni ne les paient, ni ici ni en France, — tandis que nous avons tout un immense public qui guette l'occasion de se mirer lui-même dans l'œuvre d'un bon Belge qui sent et qui parle comme lui!

Enfin, enfin on la tenait cette pièce qui n'a rien de scandinave, ni de latin, ni de saxon, ni de teuton, et elle était jouée dans une des langues du pays, par des acteurs du pays et elle semblait d'essence purement flamande, ainsi traduite de façon sonore et caressante et claire par Pr. Verbaere, aussi artiste, aussi pénétrant et compréhensif en son adaptation que les beaux graveurs des œuvres de Rubens.

Et que Lemonnier, tout d'un coup, apparaissait Flamand, Belge, ou Burgonde, ou Wallon, en cette populaire assemblée qui se reconnaissait dans son œuvre!

La traduction mettait en haut relief notre intime et familière et bonhomme nature, phlegmatiquement passionnée, sanguinement exubérante et tenacement pratique.

Cachaprès, lui, l'homme des bois, l'ami de toute la faune de la forêt, est bien le rustique aventurier de tous les temps et de tous les pays, le type éternel dont Rousseau ne soupçonnait pas encore toute la beauté et qu'a compris Lemonnier. Mais comme ça lui va bien d'être Flamand, cet indépendant, fier, entêté, enthousiaste, aimant, farouche poète et grand seigneur paysan! Et que charmeusement sonnaient ces mots, murmurés calinement et ardemment à l'oreille de Germaine : « We zullen zoo gelukkig zijn! » Et que ça lui irait tout autant d'être Wallon, de parler la langue expressive, flexible du peuple, qui forge toujours de nouveaux mots, au lieu du français qui commence à se figer terriblement et à devenir une langue trop précieuse et précise pour l'ordinaire et changeante activité de toutes nos existences?

Car je crois qu'en Chine on n'est vraiment si chinoisement pratique que parce qu'il n'y a plus le moindre petit soupirail ouvert à la fantaisie. L'empire, les lois, les coutumes, la langue sont emmuraillées, rigidement.

C'est très beau d'être purement et élégamment et richement enrégimenté, correct et mesuré. Mais c'est bien désagréable d'en devenir momifié.

Et rien n'était bon comme d'entendre une œuvre belge, — aussi jeune qu'au premier jour, — s'adapter souplement à la forme populaire. Écrite jadis dans le plus pur des français, cette œuvre semblait grandir à cette transposition en langue flamande; elle s'y assouplissait, s'y nuançait et s'y enrichissait.

L'inspiration philosophique, simple, une, s'y ornait de détails émouvants ou caractéristiques qui faisaient corps avec l'ensemble, comme les figurines des porches et des voûtes gothiques font corps avec les grandes lignes des beffrois et des cathédrales. Le peuple encore une fois ajoutait de la vie, de la joie, de la douleur, du rire et des larmes à la grande figure synthétique en laquelle un artiste l'avait personnifié, et l'œuvre d'un seul s'harmonisait et se complétait avec l'aide nationalement familiale et congéniale de tout un monde enthousiaste et inconnu.

M. Mali

P. S. — Je viens de réentendre le *Mâle* en français, au Nouveau-Théâtre. Ah! que l'âme du pays se montre vivante encore sous le français, *malgré* le français! Qu'importe la langue, l'enveloppe extérieure, quand

l'âme éclate avec une intensité aussi colorée ! La grande œuvre de Lemonnier est une chose humaine et universelle, revêtue, de par le tempérament de l'auteur, bien plus que par l'emploi d'une langue populaire, d'une teinte fortement locale. Les acteurs le sentent bien. Qu'ils soient Français ou Flamands, comme des herbes agitées par une tourmente, ils sont pris par la gigantesque lutte — nulle part aussi ardente qu'ici peut-être — de nos pauvres siècles de transition, où la civilisation et la nature ne parviennent pas encore à se pénétrer, et se détruisent l'une l'autre en attendant qu'elles se fusionnent; et on dirait que presque malgré eux ce *Mâle* les arrache à leurs conventions théâtrales et les passionne au point de leur faire oublier qu'ils sont acteurs. Encore une fois, avec le public ils formaient un ensemble étroitement sympathique, compréhensif, ému et, pour le dire en belge, emballé.

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE IV (1)

A Marie, mère de Jésus.

Je ne saurais assez vous dire combien m'a affligé la contenance que vous avez prise en face des admirables événements qui viennent de se dérouler ici. Que j'ai maudit votre faiblesse et votre pusillanimité ! Votre douleur, le bruyant étalage de vos sentiments maternels ont fait tache dans un spectacle aussi pathétique et peuvent même, auprès de certaines âmes impressionnables, en avoir compromis tout effet. Il n'y avait place pour vous nulle part; vous avez néanmoins voulu figurer dans l'action mémorable; pas un instant vous n'avez cessé d'être inconvenante et — ce qui est pis — nuisible. Il m'est permis de le déplorer : car l'histoire appartient à tout le monde et chacun a le devoir de veiller à ce qu'on ne falsifie pas son esprit. Les larmes que vous avez versées pendant le supplice de votre fils ont ravalé une circonstance qui eût pu être sublime. De tels événements étaient presque surhumains : vous n'avez voulu y voir qu'un drame médiocre où votre affection était engagée. Ah ! fasse le ciel que vous n'ayez réussi ! Pourquoi, en effet, avez-vous pleuré ? Toute autre, à votre place, pourrait répondre : « Mais c'était mon fils, la chair de ma chair, qu'on insultait, qu'on frappait, qu'on pendait au bois infâme ! » A vous seule, semblable justification est interdite : souvenez-vous de quel fils vous êtes la mère. Laissez-moi situer exactement la question et indiquer sa portée profonde. Votre fils se disait le fils de Dieu, envoyé par son père sur ce monde pour sauver les hommes de la perdition et leur ouvrir par son exemple le chemin de la vérité et de la rédemption éternelle; ses souffrances étaient nécessaires, prédites par lui, du reste; il fallait qu'il affermît son apostolat en versant son sang et que la mort donnât la mesure de son dévouement à sa mission. Je veux, un moment, croire qu'il disait vrai, qu'il n'était pas victime, en cédant à ce généreux et inutile héroïsme, de quelque manie : quelle devait être, en ce cas, votre conduite? Mais tandis qu'on le conduisait au Golgotha, tandis que les marteaux enfonçaient les clous dans ses mains et dans ses pieds, n'auriez-vous pas dû chanter? Quel rôle émouvant et grandiose vous était dévolu !... Chacun — et moi-même — se fût incliné devant une grandeur de caractère si peu commune. Vous auriez posé, en agissant de la sorte, le plus éclatant acte de foi en votre fils qu'il eût pu désirer, et les siècles à venir n'eussent eu assez de bouches pour vous louer. Supposons d'autre part que Jésus — et c'est ce qui me paraît fort probable — n'ait été qu'un homme, victime d'une folie tendre et suave, assez spéciale, que les allusions mystérieuses qu'il fit à son royaume, à son père et à son origine n'aient été que d'incohérentes divagations. Ne deviez-vous pas, à l'heure où son sort se jouait d'une façon si terrible, où il allait recevoir la consécration de la mort, cacher ces larmes, ces gémissements, tout ce désespoir, qui indiquaient nettement que vous ne croyiez pas en lui et que vous redoutiez de perdre pour jamais un fils bien-aimé? Ah! que vous avez mal compris le soin que vous lui deviez ! Votre douleur inconsidérée et égoïste ruinera sa mémoire. Qui croira que ce fut un dieu, si sa mère elle-même ne l'a pas cru? Cette mort eût pu être surhumaine, disais-je, on eût pu y voir le sacrifice prodigieux d'un Immortel mourant pour racheter ses bourreaux; grâce à vous, il n'y a plus sur la colline funeste qu'un Juif quelconque payant de la vie les séditions qu'il fomenta et une mère qui pleure son enfant dont le sang, sous ses yeux, s'écoule.

De l'incompréhension lamentable que vous avez témoignée, la responsabilité, après tout, ne vous accable pas seule : votre éducation autant que la médiocrité de votre esprit est coupable. La sombre vertu qui réside dans la mort, de nos jours est oubliée. On n'y voit plus que le terme obligé de l'existence animale et personne ne vous a appris sa fin véritable ni la place qu'elle tient dans l'économie des destinées humaines. Croyez-vous donc que ce soit une chose dont il faille tant s'affliger? Mais n'est-elle pas la conclusion logique et providentielle de l'œuvre du sage, du héros, du génie! Il y a un moment où l'homme, qui toujours a travaillé à se réaliser, arrive à la perfection. Il s'est exploité tout entier, a satisfait son instinct et atteint le point culminant de la beauté morale; désormais il ne peut que se prolonger, se maintenir : toute retouche à l'œuvre impeccable qu'il vient d'achever risquerait de détruire l'ouvrage d'une laborieuse carrière; la mort alors survient, elle empêche un geste maladroit, prévient une déchéance possible et ainsi elle m'apparaît comme le signe sensible de l'approbation que donne à nos efforts la puissance mystérieuse qui nous gouverne. Sa main glacée décerne une consécration définitive à notre travail; elle nous fige soudain dans notre attitude la plus belle; rien dorénavant de ce que nous avons créé en nous ne changera : elle s'en est faite la gardienne et nous pouvons nous fier à sa vigilance admirable. Mais combien d'hommes peuvent attendre sa visite, combien d'hommes la reçoivent à l'heure conforme et lui livrent une âme parfaite à qui la vie ne peut plus être utile? Je vois en l'angoisse que presque tous éprouvent à n'être pas prêts, en le sentiment confus de leur indignité, les causes de la haine et de la crainte qu'inspire la mort. Songez-y bien, elle n'est redoutable que pour le lâche et l'impuissant qui ne peut laisser à la postérité qu'un souvenir sans vertu. Le héros, au contraire, qui a achevé en lui l'œuvre sacrée, avec tranquillité s'incline devant elle : il sait que la mort ne perpétuera de lui que l'image la plus pure.

Au néfaste préjugé qui a cours sur ce sujet se rattache directement le culte des ancêtres et des défunts en général. En ceux que la mort frappe, par effet réflexe, on s'habitue peu à

(1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898, 1er et 15 janvier 1899.

peu à voir des victimes; on déplore leur perte et chacun croit qu'avec eux quelque chose de soi s'en est allé aussi. Je ne sais quelle solidarité pernicieuse unit les hommes à cet endroit : ils se croient nécessaires les uns aux autres et que l'un d'eux disparaisse, à l'instant tous se lamentent comme si chacun avait perdu ce qui l'aidait à subsister. Je comprends mieux, vous l'avouerai-je, le païen qui honore un morceau de bois, une bête ou la foudre que l'être qui rend aux ancêtres un culte que rien ne justifie. La mort — ah ! que je vous le répète encore — n'est qu'une mesure de précaution que prend la providence, l'harmonieux hasard, pour empêcher qu'un homme arrivé à la perfection n'aille détruire sa beauté morale. Elle n'effraye que ceux qui ne sont pas préparés à l'épreuve : ils savent bien, ceux-là, que ne sera frappée à ses austères médailles que l'effigie qu'au dernier moment on lui transmet. Eh! qu'importent les cadavres en de si hauts desseins! Ce que les ancêtres, les défunts avaient de plus précieux demeure avec nous : c'est leur exemple, la trace de la beauté spéciale qu'ils ont révélée en leurs actes. Les êtres ne sont pas irremplaçables; une seule chose vaut en eux, — l'impression qu'ils peuvent nous donner, la force que nous pouvons retirer de leur contact. Cet avantage n'est pas attaché uniquement à leur personne : leur souvenir surtout le contient. D'ailleurs, l'être doué d'une énergique vie intérieure ne saurait s'apercevoir que des hommes meurent autour de lui et la mort, à tout prendre, ne lui sera qu'un avertissement.

J'ai osé développer ces idées, sans craindre le scandale : le trépas de votre fils me fournissait une occasion trop éclatante d'en indiquer la valeur et la justesse pour qu'il me fût possible de n'en pas profiter. Que serait Jésus si cette mort tragique que vous pleurez ne l'avait pas frappé? Il avait prédit sa fin; elle était le couronnement plausible de sa destinée; seule, elle donnait quelque force à son image assez terne et, s'il est destiné à la célébrité, c'est à elle encore qu'il devra cet honneur que son existence ne lui a pas mérité. Mais vous n'avez rien compris à ces nécessités inéluctables et rigoureuses. Vos larmes niaises prouvent à suffisance que son véritable destin vous a toujours laissé indifférente. Vous eussiez voulu le garder auprès de vous : le souci de sa gloire et de sa grandeur vous touchait peu. Ame vulgaire, pleurez donc; vous avez insulté à tout ce qui faisait la raison d'être de votre fils; baignez maintenant de larmes sa dépouille puisque son âme vous est toujours restée étrangère; mais permettez que je m'élève contre vous On raconte que Jésus, étant enfant, trompa un jour votre surveillance et que, l'ayant retrouvé enfin, après de longues recherches, assis parmi les docteurs de la loi qu'étonnait sa précoce intelligence, comme vous le réprimandiez, il vous répondit : « Femme, ne vous inquiétez point. Qu'avez-vous à vous mêler des affaires de mon Père. » Déjà, il avait percé la lourdeur de votre esprit Que vous dirait-il à cette heure où, ensemble, par vos larmes impies, vous révoquez en doute sa divinité et sa mission?...

André Ruyters

EXPOSITIONS COURANTES

Aux parois du *Cercle artistique*, MM. Stacquet et Uytterschaut piquent, comme des papillons multicolores, leurs pimpantes aquarelles. Paysages, moulins à eau, moulins à vent, soleils couchants, soleils levants, toute la gamme des motifs chers aux water-colouristes. On connait la dextérité de l'un et l'autre de ces virtuoses de la martre. Ils ont un doigté de prestidigitateur pour arrêter tout juste où il faut la goutte chargée de pigments, pour improviser en trois coups de brosse une brillante et souple esquisse. Leur vision s'arrête à l'extériorité des choses, et le parti-pris s'affirme dans la plupart de leurs œuvrettes. Mais c'est léger, fluide, habilement touché, et cela séduit le public. A noter, parmi beaucoup de morceaux déjà vus (le Cercle, qui est surtout un salon de vente, n'exige pas l'inédit), quelques intérieurs hollandais, par M. Stacquet, dans lesquels filtre une lumière discrète.

M Alfred Cluysenaer expose en même temps, outre son esquisse de plafond, plusieurs aquarelles et deux petits bronzes, connus également. Enfin, une série de pastels hauts en couleurs : fleurs et accessoires, affirment le talent persévérant et distingué de Mlle Berthe Art.

La Critique artistique dans le Journalisme.

Grande et amusante fureur, pendant huit jours, dans plusieurs quotidiens, au sujet de la *Lettre ouverte à Mellery*, publiée par l'*Art moderne* du 8 janvier. Pas contents du tout les Critiques de ce qu'on ait dit que le Public ne les croyait plus, juste châtiment des sottises que leur inspirent la camaraderie ou la haine. Ils se sont désarticulés en invectives, les pauvres, aussi inoffensives que leurs compliments.

Presque en même temps, l'Humanité nouvelle, l'excellente revue qui a pris la succession de la *Société nouvelle* de Fernand Brouez, publiait une Chronique littéraire d'Albert Lantoine; il n'est guère d'accord avec nous sur certaines appréciations, mais lui aussi, dans son style âpre et pittoresque, fait un bel envoi à ces messieurs. En voici des extraits. Puisse-t-il renouveler le prurit réjouissant qui a diverti la galerie l'autre semaine. Bandez vos arcs, chevaliers de la plume, et videz vos carquois!

« Rien ne vaut, pour vous entretenir en souplesse et en force, la huée des imbéciles. » Emile Zola nous devait aussi cette vérité, qui explique la séduction du métier de critique pour certains tempéraments Car écraser des crapauds dans leurs proses limoneuses, fustiger avec des phrases plombées d'épithètes choisies les rédacteurs de torchons pour belles petites, les escarpes de lettres, les progénitures d'hommes célèbres et surtout les bons poètes à plumets chéris de la plèbe — et d'autre part tresser des couronnes à quelque noble écrivain, glorifié par l'indifférence publique, ce sont là des gestes délicieux et dignes d'enchanter un honnête homme. Nous voulons surtout parler du critique *qui est du métier*, c'est-à-dire qui a déjà poussé des grognements dans la ménagerie littéraire et présenté des enfants de son cerveau — bien ou mal venus qu'importe ? — aux estocs des belluaires. Théophile Gautier a comparé les autres à des eunuques platoniquement intéressés aux ébats du sultan tisonnant ses odalisques, et cette comparaison ne manque pas de justesse. Les critiques professionnels, issus d'écoles supérieures plus ou moins normales, gardent toute leur vie une intelligence de pions de collège, bons tout au plus à annoter, par des exclamations admiratives, le lyrisme de Boileau. Ils ergotent, font et cherchent la petite bête, se grossissent les yeux et non le regard avec une loupe, ont la haine ou la louange rétives, ne possèdent pas pour un sou de poison, ne sont pas sucrés non plus, et finissent par vagir des choses pénibles où les éloges sont tenus en laisse, et les dards enrubannés de métaphores qui sont des emplâtres préventifs pour les blessures. On doit s'attendre à plus de franchise chez l'écrivain qui s'érige occasionnellement en juge. Sujet à des crises d'admiration et à des accès de colère, il piédestalera un auteur sans expliquer suffisamment peut-être les raisons de ses dithyrambes, comme il tuera tel gâcheur de papier sans diagnostiquer trop longue-

ment sa maladie. Le purgatoire, séjour des âmes moyennes, sera peu peuplé. Mais par contre on peut craindre chez lui le parti pris et surtout le besoin de plaire à quelque seigneur ès lettres françaises. Et ces craintes ne sont malheureusement pas vaines. Le fameux article sur la camaraderie que Hyacinthe de Latouche publia en 1829 dans la *Revue de Paris* et qui perturba tant les grenouilles des mares romantiques, est toujours de puissante actualité. Cette camaraderie pourrit la littérature. Le liseur intelligent qui, sur la foi des appréciations de journaux, achète un livre et ne parvient pas à s'y intéresser, se doute du compérage et se méfie des charlatans qui veulent le filouter. Et il a raison, la plume ne servant chez beaucoup qu'à prouver leur reconnaissance pour la tasse de thé du confrère, ou pour l'aménité excessive de sa femme . . . .

On se perd parmi les congratulations de commande : Le moindre poétaillon trouve moyen de faire passer en troisième page des gazettes des prières d'insérer où il prouve son cousinage avec Victor Hugo — et ce grâce à la complicité de quelque reporter, valet à tout faire, chargé de noter les plaisanteries des présidents d'assises ou de répandre des compliments fleuris sur la charogne de quelque colonel.

Or, le devoir du critique est de réagir contre cette camaraderie et d'émettre *sincèrement* son opinion, dût cette opinion sembler parfois inordinaire, voire même régressive. Certes, il fera l'effet d'un faucon passant au-dessus d'une basse-cour; le gloussement des dindes et des pintades se mariera au battement d'ailes des oies et des paons; mais, en réalité, il rendra un signalé service aux lettres françaises La foule a un instinct sûr qui la dirige vers l atrocité, vers la laideur, vers la scatologie, vers la stupidité; elle s'y vautre comme un pourceau dans son purin; elle stagne voluptueusement dans les faits-divers, les aventures de Ronchonot et les mémoires de M. Goron Or, le devoir du critique est de ne point flatter les goûts de ce Peuple-Roi et de ne point imiter la platitude des politiciens; il faut, devant la révolte des groins, clamer l'éternité sacrée des belles œuvres et des beaux gestes. Les fripouilles seront un jour châtiés dans leurs progénitures qui nous comprendront.

LE DROIT A LA BEAUTÉ

L'Emplâtre américain Alcock.

On dira que l'*Art moderne* est payé pour faire réclame au profit de cet étonnant emplâtre qui, avant de s'appliquer aux omoplates et aux thorax de nos concitoyens, est placardé sur tout pignon bien en vue de l'agglomération bruxelloise, et déshonore scandaleusement le paysage urbain par ses lettres gigantesques, inspirant des rappels d'apothicaires, de drogues, de cataplasmes, de clystères, de cautères, et l'ignoble vignette anatomique qui le surmonte en blason.

Il faut, pourtant, le nommer pour le détruire. L'horrible machine a déniché, notamment, un grand mur qu'on voit au bout de l'avenue Louise, au-dessus du parterre circulaire de rhododendrons, à mille pas de distance, de sorte qu'on a dans les regards cette ignominie pendant un kilomètre au moins de parcours. L'exploiteur du produit pharmaceutique trouve parmi « messieurs les propriétaires d'immeubles » des complices, non moins odieux que lui, qui consentent, moyennant quelques sous, à favoriser son crime esthétique! Les scélérats!

Bruxelles est une ville charmante de variété pittoresque. Est-ce qu'il sera longtemps encore permis de la défigurer en la contaminant d'effroyables annonces? Vivent les gaies, les riantes, les bariolées affiches! Mais à bas ces malpropretés vulgaires, lourdes et bêtes! N'avons-nous pas DROIT au respect de notre sensibilité esthétique autant qu'à celui de notre honneur et de notre pudeur? On ne peut pas tourmenter mes oreilles en établissant dans mon voisinage un orchestrion trop bruyant ou en sonnant immodérément les cloches. On ne peut tourmenter mon nez par de mauvaises odeurs. Pourquoi peut-on tourmenter mes yeux, mes pauvres yeux?

Une loi ne mettra-t-elle pas fin à ces persécutions et à ces sacrilèges? Il n'est pas licite de cracher sur les passants! Pourquoi est-il licite de cracher ces crachats énormes sur les édifices? Le Code pénal punit les emblèmes séditieux contre la Royauté. Pourquoi ne punit-il pas les emblèmes séditieux contre la Beauté, qui est une royauté autrement respectable et divine?

L'un des nôtres, à Paris, dans une conférence récente, a développé ces idées. Elles ont eu du retentissement et un mouvement de répression se dessine chez nos voisins. Prenons-en aussi l'initiative. Qu'une loi mette fin à ces outrages contre le Beau des choses, cette joie et cette consolation gratuites. En voilà une application de l'*Art à la rue*! Allons, illustre Broerman, à la rescousse, si votre procès contre la *Chronique* vous laisse le temps et la liberté d'esprit nécessaires! Il y a plus à faire, en cette matière, pour nettoyer et supprimer, que pour adorner les façades des malencontreuses et gélatineuses sirènes auxquelles se plait votre imagination orientale turbulo-remuante.

Mort d'Alfred Sisley.

Le paysagiste Alfred Sisley, l'un des artistes les plus en vue de la génération qui nous donna Claude Monet, Camille Pissarro, Armand Guillaumin, Gustave Caillebotte, Paul Cézanne, vient de mourir dans sa cinquante-neuvième année, après la torture d'une maladie qui, depuis six mois, l'avait arraché à son chevalet. Une douzaine d'amis ont suivi, mercredi passé, à Moret, dans ce joli coin de pays qui lui inspira la plupart de ses œuvres, le cercueil du peintre regretté. « Sisley a été, dit M. Gustave Geffroy, le poète délicieux des bords des rivières et de ces petites villes qui épanouissent leur beauté fraîche et tranquille sur les bords de la Seine et du Loing; Saint-Mammès où il habita longtemps, Moret où il est mort. Il a peint, d'une manière franche et jolie, forte et délicate, l'enveloppement lumineux des choses, les feuillages des rives et des îles, les chalands amarrés à l'ombre, les maisons dressées au-dessus des berges. Il a été un peintre admirable des ciels, il a su exprimer la profondeur de l'éther et faire voguer les nuages au large de cet infini. Il est venu à son tour, avec l'amour de la nature radieuse, dire le charme, la douceur de tant de beaux paysages d'un jour, il a pris conscience de l'univers.

Son œuvre restera dans l'histoire de l'art de notre temps. Un hommage unanime saluera sa vie probe, fière, désintéressée. »

On ne pouvait mieux définir l'art délicat, sincère et ému de l'artiste regretté. Méconnu longtemps, il avait vu depuis peu les portes des musées et des collections s'ouvrir devant lui. Et la renommée lui venait, comme elle est venue depuis longtemps pour Claude Monet, dont l'art présente avec le sien le plus d'affinités.

On se souvient des toiles qu'Alfred Sisley exposa jadis aux *XX*, et, en 1894, au premier salon de la *Libre Esthétique*.

THÉATRE MOLIÈRE

Mademoiselle Morasset (trois actes) par M. Legendre.

Elle est incommensurablement vertueuse, Mlle Thérèse Morasset; vertueuse comme on ne l'est plus, comme on ne l'a jamais été, si ce n'est dans le *Maître de forges* et dans l'*Abbé Constantin*. Et cette vertu, encadrée de discours en style fleuri, rayonne avec un éclat si intense dans les trois actes de M. Legendre que tous les personnages de sa comédie en sont aveuglés.

« Le bien mal acquis ne profite jamais à celui qui le détient. » — « Les grandes fortunes ont besoin de se faire pardonner. » Tous les aphorismes moraux auxquels cette terrible force sociale, l'Argent, a donné le vol, flottent, en banderoles comminatoires, sur le théâtre très ancien jeu, très Octave Feuillet et très Emile Augier, de M. Legendre. Thérèse Morasset a appris, le jour même de son mariage avec le marquis de Chantemeuse, qu'il y avait du sang et de la boue sur les lingots paternels, et sa bonne petite âme se révolte. Il faut restituer, il faut se dépouiller de tout, il faut rendre l'énorme fortune aux enfants de celui que le *struggle for life* a dépossédé au profit du père Morasset, industriel plus roublard que scrupuleux. Sa candeur fait un infructueux appel à la conscience du dit Morasset. Elle ne rencontre pas, on le devine, un meilleur accueil auprès de son jeune époux. Alors, elle s'empoisonne, très paisiblement. — La folie de la restitution! comme dit personnage de la pièce. (M. Legendre n'est pas ennemi de l'à-peu-près.)

A Paris, un quatrième acte, imposé ou tout au moins demandé par le directeur du Gymnase (à moins que ce soit celui du Vaudeville), ressuscitait Mlle Morasset, la vouait pour le restant de sa vie aux bonnes œuvres. Au théâtre Molière, elle reste morte, et bien morte, sans doute pour que le dénouement ne soit pas pareil a celui du *Calice* dont l'héroïne, morte à Paris, ressuscitait au contraire à Ixelles, sauvée par son mari qui lui arrachait à temps le chloroforme homicide.

Singulière destinée qu'ont les pièces actuelles! On y meurt, on n'y meurt pas, suivant les théâtres sur lesquels elles sont représentées. Au surplus, l'agrément qu'à eu M. Legendre à écrire sa comédie, on l'éprouve à l'écouter. Elle nous reporte un peu loin en arrière, par exemple, et n'a avec le théâtre vivant, tel que nous le souhaitons, ou avec le théâtre de pensée et de rêve, tel que nous l'admirons, que d'insaisissables rapports. Mais Mlle Ratcliff y est charmante, à son ordinaire, et l'ensemble de l'interprétation, dans laquelle se distinguent MM. Mondos, Renoux, Narball, Mmes Bade et Gauthier, ne laisse rien à désirer, non plus que la mise en scène et les décors, ingénieux et variés. Et voici l'atmosphère paisible des comédies de « bon ton » et de « bonne compagnie » substituée, dans un théâtre dont le succès récompense les efforts, aux relents des pièces « rosses ». La réaction, c'était inévitable. Mais il y a un juste milieu à trouver.

O. M.

Correspondance musicale de Liége.

Notre public doit à M. Sylvain Dupuis d'avoir, à de courts intervalles, entendu deux des meilleurs chefs d'orchestre connus : M. Mottl et M. Gustave Mahler. En ce moment, à Liége, presque tout l'intérêt artistique se concentre sur ces *Nouveaux Concerts*, que décidément l'opiniâtreté de leur directeur aura conduits au succès en dépit de longues et manifestes résistances.

M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, est un maître chef d'orchestre. D'une intensité de vie remarquable, il a pour lui la flamme, la vigueur, une étonnante précision, l'autorité. Il a travaillé l'orchestre des Nouveaux Concerts, l'a animé de sa flamme, et il a réussi à nous donner de sa symphonie en *ut mineur* une excellente exécution. Nous sommes habitués à la perfection des chœurs des dames et de la *Légia*, très vivants et si bien stylés par M. Dupuis; nous n'étions pas accoutumés à cette mise en valeur de l'orchestre. Les solistes, Mlle Marthe Liguière et Mme Caro Lucas, n'ont point fait tache.

De l'œuvre nous pourrions répéter presque ce que nous écrivions l'an dernier; notre impression s'est peu modifiée. Elle est savamment construite. M. Mahler connaît à merveille les ressources de l'orchestre, il les met toutes à profit. Que de multiples variétés de timbres, quelle curieuse polychromie de sonorités, que d'éclat! Le sentiment d'une chose bien faite s'en suit et il commande l'admiration. Mais le développement de cet art consommé n'est point sans vous laisser de regrets et d'inquiétudes.

Ne faut-il pas, — pour qu'une œuvre d'art soit et permanne, — qu'un peu d'âme s'y répande, la pénètre et, abolissant l'artifice, lui donne le germe de vie?

Toute la science déployée par M. Gustave Mahler dans les trois premières parties de sa symphonie ne suscite pas l'étincelle de vie. Le chant ne s'élève point et, lorsque, dans l'*andante*, il se fait plus apparent, sa banalité ou son insuffisance contrarie.

Aussi quand, enfin, avec la quatrième partie, l'*andante maestoso* et le *finale* se déploient, des accents vraiment humains font vibrer l'orchestre, c'est la joie d'une émotion vraie qui vous gonfle le cœur. Les angoissantes anxiétés de l'*andante*, où de belles phrases mélodiques, la sereine exaltation du *finale* dans lequel l'orchestre fond ses voix avec celles des chœurs en de grandes harmonies, forment une péroraison d'une réelle puissance d'émotion.

On ne s'abstrait pas de cette forte impression. Elle fut, dimanche, la raison déterminante des longues acclamations qui ont salué M. Mahler, dont l'incomparable maîtrise avait impeccablement conduit nos masses instrumentales et chorales.

Ce ne fut pas sans peine que M. Ferruccio Busoni parvint à ressaisir l'attention. Pour y réussir il fallait son prodigieux talent. Nous l'avons apprécié, aussi robuste, aussi éclatant, dans ses interprétations du *Morceau de concert* de Weber et du second concerto en *la majeur* de Liszt.

X. N.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la Libre Esthétique qui s'ouvrira au Musée vers la fin du mois promet de ne le céder en rien, au point de vue de l'intérêt et de la valeur des œuvres, à ceux qui l'ont précédé. Parmi les artistes belges invités à y prendre part, on cite Mlle A. Boch, MM. E. Berchmans, W. Degouve de Nuncques, A. Delaunois, A. Donnay, X. Mellery, E. Motte, A. Rassenfosse, L. Speekaert, J. Smits, I. Verheyden; les sculpteurs P. Du Bois, C. Meunier, G. Minne, V. Rousseau; les artisans d'art G. Combaz, F. Dubois, A.-W. Finch, G. Lemmen, Mlles De Brouckère, Holbach, Huez, etc.

La France sera représentée, entre autres, par MM. L. Anquetin, V. Bernard, E. Carrière, Ch. Cottet, G. d'Espagnat, H. Lerolle, E. Moreau-Nélaton, J.-F. Raffaëlli, A. Charpentier; l'Angleterre, par MM. F. Brangwyn, M. Greiffenhagen et A. Roche; les Pays-Bas, par MM. Isaacson et van Assendelft; l'Italie, par M. Grubicy de Dragon; les États-Unis, par M. G. Inness; l'Allemagne, par MM. L. von Hoffmann, L. von Zumbusch, Laüger, Zitzman, Mlle von Brocken et par les artistes munichois récemment groupés en une association (*les Ateliers réunis*) consacrée aux arts d'industrie et d'ornementation : MM. P. Behrens, E. Berner, K. Gross, F.-A.-O. Krueger, R. Riemerschmid, F. Ringer, Th. Schmuz-Baudiss, M. von Heider, etc.

Le Salon réunira, enfin, une partie de l'œuvre de F. Rops (peintures, aquarelles et dessins).

M. et Mme R. Wytsman occupent depuis hier la galerie du Rubens-Club, rue Royale, 180. Leur exposition, qui comprend la moisson artistique de l'année dernière : paysages, tableaux de fleurs, études de villes (en particulier d'intéressants sites de Bruges), restera ouverte au public jusqu'au 26 courant.

M. Isidore Verheyden exposera du 6 au 15 février un ensemble de ses œuvres au Cercle artistique.

Une exposition de plus de deux cents états des planches de l'aquafortiste Ph. Zilcken vient de s'ouvrir à Amsterdam, au Cercle *Arti et Amicitiæ*. L'artiste achève actuellement une grande planche d'après le célèbre tableau de Van der Meer de Delft, de la collection Six.

Aujourd'hui, à 2 heures, M. Gevaert fera exécuter, au Conservatoire, l'*Actus tragicus* et la cantate sur le choral de Luther, par J.-S. Bach. Entre ces deux grandes œuvres, M. Thomson interprétera, accompagné au clavecin par M. Gevaert, diverses compositions de Tartini, Corelli, Vivaldi, Nardini et Valentini.

L'administration des concerts de la Société symphonique Ysaye nous prie de rappeler au public que le concert consacré à l'œuvre de Wagner et qui aura lieu dimanche prochain, à l'Alhambra, commencera exceptionnellement à 1 h. 1/2. Le programme comprend les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*, la symphonie funèbre composée par Wagner pour le retour des cendres de Weber à Dresde, la scène d'amour du deuxième acte de *Tristan et Iseult*, enfin tout le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* jusqu'à la mort de Siegfried (première exécution à Bruxelles). Solistes : Mmes Mottl, Friedlein et Tomschick, du théâtre de Carlsruhe, MM. Wilhelm Grüning, de l'Opéra de Berlin, et Karl Nebe, du théâtre de Carlsruhe. Chef d'orchestre : M. Félix Mottl. Répétition générale samedi, à 2 h. 1/2.

La *Fête romaine* pour chœurs et orchestre d'Erasme Raway, qui vient d'obtenir à Verviers un éclatant succès, sera interprétée les 23 et 30 avril aux Concerts Ysaye. Le programme de ces importantes auditions sera complété par la *Fantaisie pour piano et orchestre* de Théo Ysaye et par un chœur pour voix d'enfants d'Émile Agniez.

Une seule représentation de *Ton sang* aura lieu mercredi au théâtre du Parc.

Nos lecteurs connaissent le poète de la *Chambre blanche*, le dramaturge de la *Lépreuse* et de *Ton sang*. Le nom d'Henry Bataille est notoire dans le monde des jeunes lettres françaises et les écrivains de la dernière couvée lui accordent de la sympathie. M. Bataille, poète d'esprit symboliste, est doué d'une supersensibilité qui donne une vibrance et une acuité étrange à ses œuvres; aussi *Ton sang* semble t-il, par ses qualités nerveuses, devoir agir sur la foule. Le théâtre du Parc nous donnera sa tragédie dans des conditions qui méritent quelque attention et garantissent aux intéressés une interprétation fidèle. Les deux premiers rôles de la pièce seront joués par les créateurs, Mlle Berthe Bady, très applaudie naguère aux tournées de l'OEuvre et cet hiver aux lundis du Parc, et par M. de Max, le triomphateur du *Roi de Rome* à Paris. M. de Max, qui a participé à des interprétations d'art et qui est un des tragédiens les plus en vue à Paris, est inconnu à Bruxelles. Deux autres rôles très importants ont été distribués à Mme Barbieri, engagée spécialement, et à Mme Godeau. Un décor nouveau, tout à fait nécessaire pour situer dans son paysage la sensibilité du principal personnage de *Ton sang*, a été exécuté par le peintre Van Strydonck.

Il n'y aura qu'une seule représentation de *Ton sang*, M. de Max et Mlle Barbieri devant repartir le soir même pour Paris.

Demain, à 4 h. 1/2, huitième lundi littéraire. M. de Max et Mlle Bady diront la *Nuit d'octobre* d'Alfred de Musset.

La Vérité est en marche, la joyeuse revue du Diable-au-Corps, continue sa rieuse balade devant des salles toujours combles. Tout Bruxelles défile à la Maison de l'Etoile dont le spectacle séduit agréablement le public.

Paraîtra prochainement chez Ollendorf un volume nouveau de notre collaboratrice Mme J. de Tallenay : *A la conquête de la Mort.*

Les matinées consacrées à Paris (salle Pleyel) par MM. Eugène Ysaye et R. Pugno à l'*Histoire de la sonate* ont eu un succès énorme. A la séance Beethoven et à la séance Grieg, il a fallu renvoyer, faute de place, un grand nombre d'auditeurs. Les deux artistes ont été acclamés, rappelés, ovationnés après chacune de ces auditions, aussi intéressantes par le choix du programme que par l'interprétation des œuvres. La dernière séance, composée des sonates de Saint-Saëns, A. de Castillon et C. Franck, aura lieu demain, à 4 heures.

Le succès d'Ysaye comme chef d'orchestre (on sait qu'il a dirigé le 22 janvier l'orchestre Colonne) n'a pas été inférieur à celui qui l'a accueilli comme virtuose. Et le violoncelliste Gérardy, que l'éminent artiste a présenté au public parisien, a eu sa grande part de bravos.

A la suite du succès remporté à Carlsruhe par l'*Apollonide*, M. Franz Servais a été appelé à Berlin par la direction de l'Opéra, qui se propose de monter à son tour l'œuvre de notre compatriote. Des pourparlers sont également engagés, nous dit-on, avec l'Opéra de Paris.

Un comité d'artistes et d'amateurs de musique vient de se constituer pour faire exécuter à Paris le nouvel oratorio de l'abbé Pérosi, *La Transfiguration du Christ*. L'œuvre sera interprétée à la fin de mars par l'orchestre de M. Lamoureux.

Le gouvernement vient, paraît-il, de décider l'édification, sur la façade est de la cathédrale de Tournai, d'une énorme verrue devant affecter l'aspect d'une tour téléphonique à coupole gothique. Ce beau travail, dont serait chargé l'un des représentants de l'École Saint-Luc, coûtera une somme considérable, un million, paraît-il! Les Tournaisiens préféreraient voir tous les efforts tendre au dégagement de leur admirable cathédrale et estiment que la dispendieuse construction projetée est absolument malencontreuse. Ils voudraient, dans tous les cas, qu'avant de toucher à leur édifice, on leur communiquât les plans de la bâtisse décrétée, avec les devis. L'affaire nous paraît valoir la peine d'être soumise à l'avis d'artistes compétents et à l'opinion publique. Il y a en jeu un sérieux intérêt d'art, sans parler des capitaux des contribuables.

Trois artistes belges — Parisiens de résidence — viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur. L'un est M. Robert Mols, le mariniste anversois, le deuxième, M. Maurice Hennequin, homme de lettres, le dernier M. Jules Renard, un émule des Forain et des Caran d'Ache, plus connu sous son pseudonyme Draner.

M. Richard Strauss dirigera le 3 mars prochain la première représentation de sa nouvelle composition : *Ein Heldenleben* (Une Vie de héros), qui aura lieu à Francfort-sur-le-Mein.

Cet ouvrage sera représenté le 23 mars à l'Opéra royal de Berlin.

L'Opéra de Vienne représentera dans le courant de mars l'opéra de Siegfried Wagner, *Der Bärenhäuter*, dont le sujet est tiré d'un conte de Grimm. La représentation qui vient d'en être donnée à Munich a laissé une impression assez indécise.

Dans le numéro de février des *Maîtres de l'Affiche : L'Eau des Sirènes*, exquise composition de Jules Chéret; une amusante affiche de Fernel (F. Cerckel), pour la *Chicorée Bonne Cafetière;* la belle affiche de Lucas annonçant la publication de *Rome* dans le *Journal*; enfin, l'une des meilleures compositions de notre compatriote Henri Meunier pour le *Café Rajah.*

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 FÉVRIER 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Eugène Laermans

A LA MAISON D'ART

Saluons! saluons bien bas! Voici un Maître! Un maitre de chez nous, non seulement par la naissance (qu'importe ce hasard futile!), mais par l'Ame, par l'emploi instinctif (pour rendre les visions esthétiques flottantes en lui) des éléments, sol et êtres, du milieu spécial, à saveur spéciale, dans lequel il a vécu et qui, lentement, a formé son cerveau, son œil, sa main, ce qui pense, ce qui voit, ce qui agit par cette petite matérialité, la brosse, sur cette autre, en soi insignifiante matérialité, la toile, pour transcréer l'ŒUVRE, c'est-à-dire un foyer magique projecteur d'émotion, muet et pourtant si prodigieusement fécond en résonances.

Oui, il est bien de chez nous, directement apparenté à ce contemporain : De Groux le Père, et à cet ancêtre : Breughel le Vieux, — boer Breughel, viezen Breughel, — non pas les imitant, chose odieuse et pestilentielle, mais animé, en ses profondeurs psychiques innées, du même démon cruel et grave, faisant voir les misères humaines en une intensité caricaturale de vérité étonnante malgré ce qu'elle semble avoir, au raisonnement, d'exagéré dans l'étrange, et parfois dans le grotesque. Mais c'est un grotesque terrible, redoutable, et qui ne fait pas rire, je vous l'assure. Il ricane et mord, en pleurant.

On dit que Laermans entend mal et ne parle guère. Que c'est un distrait fermé aux discours de l'environnement, et un taciturne. On sait, d'autre part, que le déchet de certains sens se reportant sur d'autres donnent souvent à ceux-ci une acuité plus intense. A voir son Portrait où sa physionomie rêveuse et tenace se détache sur un fond vague de paysage harmonieux et d'humanité grouillante, on ne le croirait pas mutilé. A travers ses traits virils de penseur transpire une âme pleine et forte, calme et facile au repliement sur elle-même dans la solitude abondante, saine et sacrée, de la méditation.

Sa vue du monde est tragique. Sa vue du monde est pathétique. A peine quelques figures paisibles, en clairières, dans les quarante-trois numéros de son Exposition. Ce qui domine, en une prodigieuse bruyance de coloris et d'agitation, c'est le Drame, le drame de la multitude peinante et sauvage qui forme le piédestal de

la pyramide humaine, sa base lourdement écrasée, le terreau noir et tassé où incessamment elle se renouvelle après le dessèchement périodique et inévitable de ces fleurs artificielles et vénéneuses, fatalement passagères, qu'on nomme l'Elite bourgeoise. Et qui vraiment méritent ce nom en tant qu'Elues pour l'injustice et la prompte abolition dans leurs descendances, vouées au dépérissement, au paranoïdisme et à l'atrophie.

En des paysages magnifiques, aux ciels belliqueux, éclatants, sombres, électriques, — aux guérets, aux arbres, aux chemins qui semblent penser, comprendre et prendre leur part des efforts et des souffrances, — aux bâtisses, murs, maisons, églises, quais, villages, menaçants, réfléchisseurs et tristes, il fait mouvoir, par paquets, des êtres singuliers, Redonesques, aux silhouettes d'un fantastique réel inouï; fausses et menteuses, protesterait-on, dans l'inventaire de leurs détails, et, pourtant, invinciblement vraies d'une vérité dominatrice surprenante et angoisseuse. On les connaît, on les a vus ces visages extraordinaires, ces allures pesantes, vulgaires, estropiées, flegmatiquement menaçantes, non pas d'une menace directe et consciente, mais par ce qu'elles contiennent de mystère et de cauchemars, ignorés de ceux-là mêmes qui marchent avec ces dégaines et qui portent devant eux, en images symboliques, sacramentelles, ces consternants et déroutants visages. On les a vus, on les connaît! ils n'ont rien de factice, d'irréel, d'imaginatif, d'inventé, et, pourtant, on se rend compte qu'ils sont rarement ainsi, « en un seul homme », nos paysans de banlieue, ces amphibies, mauvais et hostiles, bâtardés de ville et de champs, nos ouvriers de fabriques surmenés, nos rustiques, nos misérables. C'est que l'Artiste, avec une virtuosité sûre et dure, a synthétisé en des effigies d'ensemble ces nez, ces joues, ces bajoues, ces regards, ces casquettes, ces pieds, ces vestes, ces chausses, ces gestes, ces tenues, pour les agencer et les superposer en des types qui empoignent irrésistiblement et s'établissent en blocs dans nos consciences pour y rester indestructibles et inoubliables. Là est le trait de génie, là est la marque d'incontestable supériorité de ce peintre qui semble le fraternel interprète et le violent traducteur de l'animalité rurale et usinale.

Ils vont, dans ses toiles, par groupes, par foules. Oh! le saisissant spectacle de ces groupes et de ces foules! Comme ce sont des totaux, des êtres uniques, procédant mécaniquement d'un seul mouvement d'ensemble, malgré qu'ils soient composés de molécules humaines en apparence indépendantes. Ce sont des Corps! des essaims, qu'on dirait poussés, non par des volontés libres, mais par une Fatalité obscure soufflant sur eux, dans le dos (il aime à les peindre de dos), ainsi qu'un vent de tempête bousculant des feuilles ou des poussières, ou chassant un lourd navire. Ils vont, soit à un enterrement qui s'engouffre par une porte bâtarde dans un cimetière mélancolique, soit en une ruée fuyant l'incendie, le meurtre, le pillage, soit à un marché, soit à un exil d'émigrants, soit à une grève empanachée du fatidique drapeau rouge s'effiloquant en sanglante nuée, avec un énorme moutonnement de casquettes noires pavant leur multitude ainsi que les pavés les rues. Des chiens sont mêlés à ces exodes, spéciaux eux aussi, incontestablement des chiens de pauvres, de serfs, de malheureux, d'esclaves, ayant d'analogues gestes déprimés et d'analogues expressions craintives ou colères. Et des enfants, mal nourris, rachitiques, aux jambes torves, aux visages charentonesques, larves de sabbat ou de cour des miracles, déplorables! et pourtant s'occupant à chercher, sur les bords du malheur commun, quelque joie en des puérilités et des insouciances.

Jamais, me semble-t-il, la morne plèbe, plèbe des champs, plèbe des villes, ne fut aussi âprement exprimée en sa panthéistique misère, en sa brutale et lamentable vulgarité, ses déchéances physiques amenées par le régime de ces bagnes qu'on nomme les mines ou les usines ou les glèbes; déchéances physiques correspondant au mal plus profond, plus viscéral, des déchéances morales. Formidable vision pour les exploiteurs, s'ils n'avaient perdu l'aptitude à entendre les leçons, indifférents en leur crime de déshonorer ainsi la dignité humaine, inconscients de ce qu'il y a de représailles s'accumulant sourdement dans ces êtres, fauves, retournés à la laideur, à la difformité, peut-être à la férocité, des primitifs habitants de cavernes, de huttes lacustres, de tanières creusées dans le sol!

Ces admirables peintures, dont plusieurs (ceci est aussi certain que le jour de demain) orneront les musées dans le Futur, ont donc une portée sociale. L'Artiste l'a-t-il voulu? L'artiste y a-t-il songé? Préférons que non. Souhaitons que tout cela soit uniquement produit de l'Instinct, cette forge ardente, et non du Raisonnement, ce refroidissoir. L'effet n'en est pas moins puissant sur les âmes, harmonieux en son impression combinée d'Art et d'Humanité. Quoi d'étonnant que les œuvres sortant du milieu, influencées par les mille facteurs, soit visibles, soit impondérables, qui sans trêve y travaillent, aient par répercussion une influence sur ce milieu et s'imprègnent des sucs merveilleusement divers qui y circulent. « L'art pour l'art » n'y trouve pas son compte, mais qui défend encore l'art pour l'art? Il faut, pour retrouver cette vieille théorie, égarée comme un parapluie oublié dans un wagon, aller tâter parmi les plus énervés des « intellectuels ». Les grandes Forces sociales sont solidaires. Elles vont en un majestueux cortège, comme les divinités. Et on en a fini de chambrer l'Art, l'une d'elles, dans les cabinets particuliers où de bons eunuques en essayèrent, jadis, vainement le gomorrhéen viol.

« L'Homme populaire » (*Homo popularis*) de Laermans, ce symbole qu'on retrouve sur chacun de ses tableaux, et parfois en plusieurs exemplaires, demeurera-t-il définitivement cliché en ses œuvres futures, tel qu'il le conçoit actuellement avec son nez évasé en fer de lance au bout rougissant, son teint pâle et glabre, ses oreilles aux vastes cartilages malacologiques, sa physionomie brutalement importante, sa gueule d'esturgeon ou de raie, sa culotte à fond démesuré, ses mains en ailerons de phoque, ses difformités appelant d'urgence l'orthopédie, ses pieds d'hippopotame en sabots? Ne le variera-t-il pas? L'analyse aiguë, si subtilement discernante, qui lui a fait trouver et composer ce spécimen formidable, ne s'appliquera-t-elle pas à une autre conception, renouvelante? La Femme, aussi, restera-t-elle pour lui la commère épaisse et niaisement touchante, mamelue et attristée, ou la ménagère étique, éreintée et esquintée, à la peau flétrie de cire jaune, résignée sans pouvoir étouffer tout effroi de l'insécurité de la vie, élevant, allaitant, traînant de hâves mioches qu'on croirait des oisillons chimériques, non encore emplumés, tombés du nid dans la boue? Il semble qu'il serait malaisé de continuer ce défilé macabre amené au suprême du sinistre et du douloureux sans en modifier l'inquiétant personnel. L'océan des multitudes humaines recèle, en sa variété inépuisable, d'autres échantillons, d'autres curiosités émouvantes. Laermans songe-t-il à descendre aux abîmes pour les en rapporter? Son génie sera-t-il à l'étroit dans une seule forme et va-t-il s'élargir encore?

L'acquit est, dès à présent, à ce point superbe qu'on peut croire à un tel avatar. Celui qui (pour ne pas citer d'autres œuvres dans cette exceptionnelle exposition dont l'originalité supérieure tranche sur les tranquilles, et trop souvent mornes, salonnets coutumiers) a peint le *Mendiant* et son sublime paysage, peut être cru destiné aux plus hauts et aux plus déroutants imprévus de l'Art.

Edmond Picard

FRANCIS JAMMES

A propos de « Quatorze prières ».

Je voudrais parler de lui comme on parle des grands chênes ou des petits saules dont on dit que l'ombre est légère, le feuillage bruissant, la cime dorée de soleil et les rameaux tendus de tel geste et palpitants sous le ciel. Qu'a-t-il fait? Il a donné ses fruits — les pommes et les poires douces et les oranges d'or; les mousses tendres les ont reçus et les corbeilles d'osier que de belles filles soulèvent dans leurs mains. De ses branches sont tombées aussi de petites feuilles tremblantes que le vent a roulées à travers des plaines et des chemins, jusqu'au bord de croisées où quelqu'un les regarde frémir, et dans des lacs et des rivières. L'arbre de sa vie a doucement secoué ses verdures; le parterre de sa vie s'est épanoui en fleurs vives, en géraniums glacés de rosée, en clochettes bleues de campanules et en soucis ronds. Il y a, dans cette terre, de sombres avenues entre les hauts mélèzes, où le soleil tisse un filet de lumière, et des endroits sauvages et abandonnés, pleins de plantes exotiques, où le vent passe « sur un air un peu Chateaubriand... » Mais, poussez la petite porte, et vous verrez d'abord un jardin de village avec du buis et des pommiers, et des poules rousses picorant le sable des chemins.

Derrière la barrière de roses blanches, j'ai cherché le poète, mais je n'ai fait que l'entrevoir : c'est un vagabond; il marche sur les grandes routes, entre les vieux manoirs aux cours désertes et fleuries de pavots. Il cherche Clara d'Ellebeuse — l'écolière des anciens magazines — dans les châteaux morts où, certains soirs illusoires, de petites filles en grands pantalons reviennent jouer au volant sous l'œil des paons majestueux. Il cherche aux foyers éteints d'une époque finie son royaume qui n'est pas de ce monde, et son âme passionnée s'inquiète d'une douleur que rien n'apaisera. L'âme d'un aïeul ardent et taciturne, qui vécut dans des terres de soleil, s'agite entre les lilas et les roses trémières des chemins de sa vie simple — et il marche. Après s'être arrêté ici, il reprend sa route, rêveur : il se regarde sourire dans l'eau — et il est seul. Dans son orgueil immense et farouche, il bénit sa solitude, mais dans l'humilité douce et divine de son amour, il pleure. Je ne sais pas s'il a *du talent*; je l'ai regardé pleurer et se draper dans son orgueil, j'ai vu mûrir ses fruits et s'ouvrir ses corolles, et il n'est pas une fibre de mon cœur qui n'ait été émue. Je ne sais pas s'il est plus près de Dieu que la cime des ormes, mais je sais qu'il est aussi près de la terre que la plante la plus humble et la plus merveilleuse. Je lis ses livres comme on respire une corolle, comme on arrose les plates-bandes, comme on cueille un bouquet. Je ne suis pas seule quand je lis ses livres. Je ne suis pas seule quand j'ouvre ma fenêtre sur un paysage frissonnant, quand je regarde les meules dresser leurs cônes d'or dans les prairies de mon village, et les allouettes s'élever des blés, et les faneuses revenir en troupes par les chemins, où la voix des cloches tinte et s'évanouit dans les bruyères mauves et les origans frémissants d'abeilles.

C'est un vagabond. Je songe à une large campagne où il va, un peu voûté, suivi de ses chiens, parmi les bêlements des chèvres et des brebis, le long d'une eau bordée de cressons bleus. « *Et sur la terre tiède il tombera des poires.* » Il me semble entendre sa voix laisser tomber les vers parfumés, comme l'écorce d'or d'un beau fruit — et il prie. Il prie *pour que les autres aient le bonheur*, *pour être simple*, *pour avouer à Dieu son ignorance;* l'angélus du soir sonne :

> Mon Dieu, peut-être que je croirais à vous davantage
> si vous m'enleviez du cœur ce que j'y ai,
> et qui ressemble à du ciel roux avant l'orage.

Je vois le ciel roux, menaçant et splendide, de ce cœur tourmenté comme une terre sans eau où la poussée des sèves étonne et émerveille, les jours de pluie, où les tiges gonflées se tendent, meurent et renaissent dans la fécondité d'une vie magnifique...

> Mon Dieu, je suis semblable à la plus humble pierre.

Il s'est agenouillé, si doux parmi les choses qu'on le distingue à peine. Mais il se redresse tout à coup et, le front barré, la lèvre frémissante, il jette un cri d'appel ardent et passionné :

> Mon Dieu, enlevez-moi l'orgueil qui m'empoisonne!

Maintenant il est rentré dans la chaumière de son cœur, où il s'enferme les soirs d'attente et de désespérance : je l'ai vue ; des grappes de glycine fleurissent les vitres vertes — et c'est près d'un lierre noir chargé de nids où les moineaux volent en nuées à l'heure du crépuscule, parmi des ruches blondes et des essaims d'abeilles. Là il s'entretient avec de doux fantômes. L'âme de Virginie, en robe blanche, vient s'asseoir à son foyer, et la tristesse de René se mêle à la pâle clarté d'une lampe... Clara d'Ellebeuse entre aussi, avec sa belle chair et son esprit d'enfant; et les petites écolières d'autrefois rient et parlent autour de lui avec leurs voix mortes. Ne frappons pas à cette porte : une souffrance, là, vit dans un rêve; allons, passants de la vie, sans distraire cette âme éternelle. Demain il s'en ira aussi; il reprendra son bâton d'errant; il s'en ira entre les arbres familiers des vieilles routes, sous les hêtres « qui sont aux vêpres le dimanche »; il traversera une ville et s'arrêtera devant la fenêtre où l'amie travaille près de son petit serin; il reviendra encore à la maison d'enfance où les âmes des vieux meubles lui parlent, et se taisent dès qu'un visiteur entre; il ira, souriant à la voix des enfants, aux cigales, aux peupliers minces, au puits et à la vieille servante; à tout ce qui est humble, doux et pacifique, souffrant et humain; il recueillera dans son âme pieuse la couleur d'une feuille, la forme d'une ombre, l'allégresse d'un instant, comme un enfant cueille des noisettes, chantant et souriant par les trous de la haie. Mais en rentrant dans sa chaumière il trouvera la douleur fidèle qui l'attend et il l'étreindra comme une amoureuse.

... Peut-être arrivera-t-il, un jour, au Paradis semblable au jardin de chez lui, plein de lys communs et de grenadiers en fleurs. Il tiendra dans ses mains des roses blanches coupées que Dieu fera renaître; il arrivera avec les ânes, les petits ânes que les mouches piquent sur les grandes routes, il arrivera suivi de leurs milliers d'oreilles; et je songe que ceci sera majestueux et joyeux comme l'entrée du Christ à Jérusalem. Je songe à des palmes étendues, à des cris d'enfants, à des bruits de village, à un Dieu tel qu'il l'a rêvé, « pareil aux pauvres des grandes routes, ceux qui ont un morceau de pain dans un bissac, et que la magistrature fait arrêter à la porte des villes, et mettre en prison parce qu'ils ne savent pas signer. »

. . . .

D'une prière de Francis Jammes :

Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.
Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent
Vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
Lisses comme la chair qui rit des jeunes filles.
Et faites que, penché dans ce séjour des âmes,
Sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes
Qui mireront leur humble et douce pauvreté
A la limpidité de l'amour éternel.

Blanche Rousseau

TON SANG

Tragédie en quatre actes de Henri Bataille.

Quelle tragédie de notre temps, et comme la poésie des choses nouvelles, des choses contemporaines s'en dégage ! — en noirceur et en tristesse, il est vrai.

Mais où sont les forts qui peuvent voir la beauté et la joie de notre époque en ses réalités sans parler comme M. Homais ?

Dans une famille d'industriels ou d'armateurs (le premier acte se passe sur une terrasse d'où l'on découvre d'énormes ateliers d'usine pourvus de hautes cheminées, échelonnées le long des quais d'un large estuaire) sont nés deux fils, l'un robuste, pratique, homme d'affaires, l'autre maladif, un peu poète (j'allais dire esthète), sensitif et souffrant, l'objet des soins inquiets d'une grand'mère passionnément préoccupée de sa guérison, et d'une jeune aveugle, Marthe, douce et simple fille que la grand'mère a attirée dans la maison, parce que le jeune malade s'intéressait à elle. C'est Marthe que, presque inconscienment d'abord, se disputeront les deux frères. Maxime en a fait sa maîtresse. Marthe aime, *pour son propre bonheur* à elle, ce travailleur énergique, égoïste et fort qui l'a prise. Mais elle a pour Daniel, le malade qui a si souvent besoin de sa présence et de sa douceur, une pitié attendrie et protectrice. Très heureuse de lui donner un peu d'elle-même, un jour que l'anémie mettait la vie de Daniel en danger, elle consent à une transfusion de sang qui fera circuler la force dans les veines du jeune homme.

La grand'mère (est-elle admirablement féroce, cette vieille femme que la hâte de l'âge poursuit, et qu'un amour maternel exacerbé et exalté entraîne à immoler le bonheur d'un être pour sauver une autre existence déjà à moitié condamnée !) veut que ce soit Daniel que Marthe aime ; elle a surpris l'amour de Maxime et de l'aveugle. Elle effraie Marthe par sa bourgeoise et véhémente indignation et lui persuade que la seule façon de se libérer envers la famille qu'elle a ainsi lésée, selon elle, c'est d'épouser Daniel et d'écrire à Maxime qu'elle ne veut plus le revoir. Désespérée, mais soumise encore, poussée aussi par cette volupté de sacrifice qui sourit aux passifs, l'aveugle accepte. Daniel est heureux, il croit revivre, quand il surprend l'amour de son frère et de sa fiancée. C'était de la piété, de la bonté, l'affection de sa petite garde-malade, son rêve, sa force, sa vie — ce n'était pas de l'amour ! — Et le sang qu'elle lui avait donné, il ne veut plus le sentir couler dans ses veines. Il les ouvrira, et sans lui pardonner, il en mourra.

Je vous raconte tout cela très mal parce qu'en vérité ce n'est pas l'*histoire* de la pièce qui m'a surtout intéressée ou émue. Elle est éternelle ou banale, selon qu'on voudra la considérer. Mais les scènes sont d'un véritable poète qui a senti les drames les plus pénétrants de la vie contemporaine à travers l'existence de grise uniformité que nous semblons mener tous. Le despotisme inconscient de ceux qui centralisent l'activité de toute une population, leur étonnement, leur humiliation devant la maladie d'un des leurs ; la passivité que suggère et fait naître autour d'eux cet esprit de domination, ce terrible pouvoir d'employeurs d'hommes, d'employeurs de foules, aussi naïvement égoïste que celui des antiques monarchies ; la fébrile et triste et naturelle poésie des souffrants, des victimes de cette organisation fiévreusement maintenue et centralisée, des victimes s'obstinant à rêver parce que l'action leur est durement rendue impossible; l'instinct féminin de la conservation des faibles, réagissant contre la cruauté des forts — réagissant avec une égale cruauté — comme en cette grand'mère qui sacrifie une existence à la santé de son enfant ou comme en cette aveugle qui sacrifie l'amour jeune, passionné, vivant, à la pitié qu'elle éprouve pour l'infirme, l'inhumaine fausseté de l'amour donné par pitié ou par n'importe quel sentiment, si haut qu'il soit, en dehors de lui même; toute cette tristesse enfin des vies faussées par le déséquilibre de l'action moderne et de la pensée ancienne; tout cela, et l'impression neuve et puissamment dramatique de certaines scènes, — l'aveugle dictant à la grand'mère

la lettre où elle renonce à Maxime, entre autres, ou Daniel dansant avec Marthe au moment où il vient d'apprendre qu'elle aime Maxime, et demandant encore quelques minutes d'illusion, — tout cela évoque une nuée de pensées et de poignantes émotions.

C'est la première, probablement la seule soirée d'art que le théâtre du Parc aura donnée cette année. La salle était comble. L'art, qui avait été beaucoup trop subordonné aux « affaires » dans la direction de cette saison théâtrale, a pris une éclatante revanche, et c'est à M. Maubel qu'on la doit. Mlle Bady a créé en grande artiste le rôle de Marthe que la simplicité et l'absence « d'effets » de son jeu ont rendu à la fois si passionnément et si philosophiquement intéressant. M. de Max, dans le rôle de Daniel, s'est montré bon acteur. Mme Barbieri a très bien compris son rôle de grand'mère obstinément dévouée.

M. M.

LES SALONS D'ART

Leurs locaux et le placement des œuvres.

Lorsque se constituent des sociétés d'art, imbues des plus généreuses intentions, que ce soit dans nos grands centres ou dans les localités moins importantes, elles ne peuvent, faute des ressources pécuniaires nécessaires, se préoccuper de ce qui est cependant pour le succès des expositions, comme pour le prestige même de l'art, l'élément indispensable : un local convenable.

A Bruxelles le Palais ~~des Académies — autrefois~~ Palais Ducal — ne comporte qu'un éclairage latéral; les « baraques », au point de vue de la lumière, étaient déjà un progrès, mais combien ridicules ces installations « provisoires » se perpétuant à grands frais durant un demi-siècle! Le Palais de la rue de la Régence ne fut qu'un éphémère cadeau dont bientôt furent exilées les œuvres de nos artistes, dépossédés de leur Palais.

A Anvers, ce sont d'antiques salles fort mal appropriées à leur destination nouvelle, mal situées, en dehors de tout mouvement de la cité, abominablement éclairées, avec de multiples coins d'ombre où les tableaux sont irrémédiablement tués.

A Gand, ce sont des serres que l'on transforme en salle d'exposition; à Mons, à Louvain, etc., de vieux bâtiments sans lumière où l'on entasse au petit bonheur tableaux, aquarelles et sculptures.

Aussi pouvons-nous dire que chez nous notre Ecole ne peut jamais être vue dans les conditions rationnelles qui devraient permettre de juger de son mérite. Les succès qu'elle remporte à l'étranger nous causeraient presque de l'étonnement si nous ne savions que là au moins nos œuvres nationales sont vues en des salles qui permettent d'en apprécier la réelle valeur, et que le contingent belge est autrement organisé qu'en nos expositions locales.

Et n'est-il pas humiliant de penser que dans des centres peu importants même, en Allemagne surtout, l'art est logé en de vrais palais, érigés en son honneur, alors que chez nous, en notre opulente Belgique, nous ne parvenons à entasser, sous prétexte de salons d'Art, quelques centaines d'œuvres qu'en de provisoires baraques ou qu'en de vieux édifices décrépits?

En ces salles quelconques sévissent souvent des commissions qui elles aussi perpétuent des abus. Nommés en majorité par les artistes, chargés de défendre des intérêts personnels ou des intérêts de clans et de chapelles, les jurés sont fatalement entraînés aux injustices et aux erreurs. Ils n'ont ni l'indépendance ni la force nécessaires à l'organisation de vraies expositions d'art.

La camaraderie, les obligations font leur faiblesse, les rivalités personnelles, les ambitions, l'exclusivisme des tendances font leur injustice dont pâtit l'art lui-même. L'acceptation des œuvres se fait dès lors au petit bonheur; afin de satisfaire tous les amis, l'on s'encombre de travaux que l'on ne sait le lendemain comment caser et qui souvent sont la risée des visiteurs.

L'ignorance de cette science si délicate du placement, et l'erreur de principes faux sont une nouvelle cause de l'insuccès des salons et cependant l'on se donne beaucoup de peine pour arriver à un piètre résultat. L'un de ces principes, et le plus répandu n'est-il pas, par exemple, de vouloir corriger l'effet d'un tableau? S'il est clair, c'est-à-dire s'il a été peint en pleine lumière, en plein soleil parfois, les placeurs s'empresseront d'en atténuer l'effet en le mettant dans un coin d'ombre; au contraire, si le tableau est gris ou sombre, on pense l'améliorer en le plaçant en pleine lumière, — et l'on va ainsi à l'encontre des intentions mêmes du peintre, tout en uniformisant l'effet du Salon, en lui enlevant toute vie, tout accent, tout relief.

Je ne veux pas supposer que parfois une œuvre trop puissante portera ombrage à des ambitions mesquines, ni qu'un jury soit capable d'en atténuer sciemment l'effet par un placement malheureux ou un entourage défavorable.

Par un autre système, faux aussi, les grandes toiles, jugées encombrantes, sont généralement mal placées : à la rampe elles prendraient la place de dix œuvres de moindres dimensions.

Si cette grande toile révèle des qualités qui font présager d'un succès, de quel droit la sacrifier et tuer du coup une somme d'efforts et de travail importante?

Toute œuvre de valeur, quelle que soit sa taille, si elle peut entraîner un succès, être peut-être l'un des « clous » du Salon, doit occuper de droit une place convenable, aux dépens même d'ouvrages moins importants.

La liste des griefs ordinaires peut être longue, mais je dois me borner et aborder la question du local idéal — à l'ordre du jour en Belgique.

Ce que doit être une salle d'exposition? La logique y répond. Son emplacement doit être suffisamment *central* pour y amener la foule. (Un local désert enlève le plus clair des ressources des sociétés d'art et va à l'encontre du but poursuivi de propagande artistique.)

Elle peut être construite en arrière de l'alignement des maisons et occuper un terrain perdu, du moment que l'entrée se trouve sur une grande artère et attire suffisamment le regard par un aspect monumental.

C'est dans un *palais* que l'on pénètre : l'esprit doit être frappé dès l'entrée. C'est là que doit se manifester l'imagination de l'architecte et son goût du décor riche.

Quant aux salles d'exposition elles-mêmes, l'on ne demande qu'une disposition logique, une lumière franche et égale, chaude et reposante. Elle ne peut venir de trop haut et doit éclairer également toutes les parties de la salle. Les angles seront supprimés au moyen de coins coupés. La partie centrale, sorte de jardin d'hiver, servira à la sculpture.

Au point de vue pratique de l'utilisation de la salle, cette partie centrale pourra être isolée par des cloisons et servir à des fêtes de sociétés, comme l'ensemble, avec les salles d'exposition formant galeries latérales, pourra servir aux grandes solennités.

L'administration pourra disposer de salons et de bureaux placés aux côtés du hall d'entrée.

Enfin, pour les services accessoires, les sous-sols serviront au déballage et à l'emmagasinement des caisses, et une sortie de service sera ménagée, si possible, dans une autre rue.

Le local, tant négligé jusqu'ici, reprenant enfin son importance, l'organisation de l'exposition peut donner lieu à des désidérata que nous ne pouvons négliger.

L'admission et le placement des œuvres comportent forcément l'installation de commissions où doivent dominer l'indépendance la plus parfaite et la compétence la plus indiscutable. Et c'est là peut-être le problème insoluble.

Le gouvernement belge, mû par une intention excellente, va tenter à Paris, en 1900, l'expérience d'une commission organisatrice composée entièrement d'esthètes — et dont sera exclu l'élément artiste. Nous attendons les résultats de cet essai; peut-être est-ce le moyen d'obvier aux multiples inconvénients résultant de l'action trop intéressée ou trop exclusive des clans artistes ou de personnalités égoïstes.

Mais encore pouvons-nous établir ici quelques principes.

L'admission doit être sévère, si nous voulons un idéal Salon d'art. Les œuvres en nombre restreint auront alors une valeur d'art plus grande si le choix a été fait avec impartialité, le placement en sera rendu plus facile, chaque œuvre pourra être mise en relief. La tenue du Salon s'en ressentira et l'art y gagnera en prestige et en succès.

Toutes les tendances d'art doivent être libéralement admises du moment que la valeur de l'œuvre est réelle, indiscutable. Mais des tendances trop opposées ne peuvent voisiner : des salles séparées leur seront assignées.

Le but étant de faire une belle exposition, de faire connaître favorablement l'art national, les œuvres maîtresses seront impartialement mises en relief, quelle qu'en soit la dimension ou la tendance.

Le tableau clair sera placé en pleine lumière. Le tableau sombre, en lumière atténuée (ce qui sera toujours permis quelle que soit la perfection de l'éclairage, que nous réclamons le plus égal possible).

Enfin les œuvres maîtresses, prises comme centres de panneaux, le placement devra être fait au point de vue de l'*harmonie* de l'effet d'ensemble. Le panneau devra être *composé* à terre, en disposant les œuvres comme les taches de couleur d'un immense tableau, chaque œuvre s'harmonisant ainsi avec ses voisines, toutes se faisant valoir l'une l'autre.

L'accrochage des toiles se fera ensuite très facilement et sans tâtonnements.

Un seul rang de toiles, et autant que possible espacer les œuvres.

L'ensemble doit constituer une harmonie agréable à l'œil, où l'œuvre prend sa réelle valeur, où le joyau d'art accroche immédiatement l'attention, où le tout prend un aspect précieux, inspire l'intérêt et le respect du talent et de l'effort triomphants, et l'enthousiasme de l'œuvre de génie, si elle se trouve!

L'aquarelle, art délicat, qui facilement s'atténue au voisinage tapageur de la toile peinte, demande une mise en valeur spéciale. Salon plutôt que salle, boudoir presque, avec des raffinements de tonalités, des joliesses de décor.

Cela peut être le coin aimable de l'exposition, l'endroit aimé des raffinés et des mondains.

La sculpture placée au centre, dans la verdure riche d'un jardin d'hiver aux lignes architecturales sobres et sévères, peut, dans une belle lumière habilement ménagée, prendre toute l'importance et l'intérêt que lui méritent les efforts triomphants de notre Ecole moderne.

Nous soumettons ces quelques idées à nos sociétés d'art, aux administrations communales intéressées, elles aussi, au renom artistique de la cité; et aussi à tous nos collègues ès art, en les conviant à revendiquer énergiquement ce qui leur est dû.

L. Abry

Memento des Expositions

Bruxelles. — VI[e] exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. 23 février-1[er] avril. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

Biarritz (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Délai d'envoi : 1[er]-16 février. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculpture, 150 kilos. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

Lyon. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. 24 février-23 avril. Délais d'envoi expirés. *M. A. Rougier, secrétaire général, pavillon des Beaux-Arts, place Bellecourt, Lyon.*

Munich. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1[er] mai. Délais d'envoi : Notices, 15 mars; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Ad. Paulus, chef du bureau de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

Paris. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Délais d'envoi : peintures, dessins, aquarelles, pastels, 18-22 mars; sculpture, gravure et lithographie, 1[er]-3 avril; art décoratif, 9-10 avril. Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

Prague. — Société des Beaux-Arts de Bohême (Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délais d'envoi : Notices, 1[er] mars; œuvres, 15 mars. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

Venise. — III[e] exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délais d'envoi : 15-31 mars. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

Vienne. — Association des Artistes *(Künstlerhaus)*. 18 mars-30 mai. Délai d'envoi : 5 mars. Trois œuvres par exposant. Gratuité de transport (à l'aller seulement) pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Künstlerhaus, Lothringerstrasse, Vienne.*

Petite Chronique

L'abondance des matières nous oblige à ajourner nos comptes rendus des expositions et nos notes musicales. Signalons toutefois, en attendant que nous en parlions avec plus de détails, les très intéressants salonnets que viennent d'ouvrir au *Cercle artistique* M. Isidore Verheyden et au *Rubens club* M. et M[me] Wytsman.

C'est le jeudi 23 février que s'ouvrira, au Musée, le Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres de la Société, aux exposants et aux artistes personnellement invités. Le public sera admis dans les galeries de l'exposition à partir du lendemain, 24 courant, de 10 à 5 heures.

Pour rappel, aujourd'hui à *une heure et demie précise*, au théâtre de l'Alhambra, concert de la Société symphonique Ysaye sous la direction de M. F. Mottl. Le programme, entièrement con-

sacré aux œuvres de Wagner, a soulevé hier, à la répétition générale, un enthousiasme énorme, justifié en outre par une interprétation remarquable.

En rentrant à Paris M. Ed. Colonne a adressé à M. Guillaume Guidé, qui avait dirigé toutes les études du concert symphonique qu'il est venu diriger à Bruxelles, une lettre dans laquelle il exprime de la façon la plus flatteuse les satisfactions artistiques qu'il a éprouvées. « Veuillez, mon cher Guidé, écrit-il entre autres, dire aux membres de votre jeune et vibrant orchestre tous mes remerciements pour le zèle et le talent qu'ils ont déployés pendant tout le concert, et plus particulièrement pendant l'exécution du *Chasseur maudit* qui a été dit avec une verve, une jeunesse, un feu incomparables ! »

Le quatrième concert de l'*Association artistique* aura lieu demain, lundi, à la Grande-Harmonie.

Audition des œuvres de Gernsheim, Arthur Hinton, Grandville-Bantock, qui accompagnera son *Poème élégiaque* et ses six lieder, Desiré Pâque, qui nous fera connaître son *quintette* dédié à *l'Association artistique*.

M. Ernest Chausson a donné avant-hier, chez notre confrère Maurice Kufferath, une audition de son drame lyrique *Le Roi Arthus* à M. Félix Mottl. Celui-ci a été frappé des beautés de l'œuvre, qu'il se propose de monter au théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe.

La deuxième séance du quatuor Thomson aura lieu au Conservatoire vendredi prochain, à 8 h. 1/2, avec le concours de M. Camille Gurickx. Au programme : Deuxième quatuor de Beethoven, quatuor de Dvorak, quintette de Sinding.

Mme Eugénie Dietz donnera à la Salle Ravenstein, les 21, 23, 28 février et 2 mars, à 8 h. 1/2, quatre séances de clavi-harpe avec le concours de Mlle Angèle Bady, cantatrice, et de M. Stanley Moses, violoniste.

A l'occasion du Salon de la *Libre Esthétique*, la maison E. Castelein éditera un élégant album contenant, reproduites par la phototypie, vingt-cinq à trente des principales œuvres exposées. Ce recueil, tiré sur feuilles volantes à grandes marges, sera mis en vente à fr. 2.50. Il constituera, en même temps qu'un document artistique de valeur, le souvenir le plus intéressant du Salon de 1899. On peut souscrire dès à présent chez M. Castelein, rue Impériale, 20, à Bruxelles.

Le THÉATRE DE L'ALHAMBRA a repris depuis hier le *Tour du Monde d'un enfant de Paris*. Jeudi, reprise des *Deux Orphelines*.

Au NOUVEAU-THÉATRE l'œuvre puissante de Camille Lemonnier, *Un mâle*, très bien interprétée, remporte un légitime succès.

LE THÉATRE DES GALERIES a repris cette semaine la *Belle Hélène*.

Le THÉATRE DU PARC vient de mettre en répétitions le nouveau drame de Camille Lemonnier : *Les Mains homicides*. L'œuvre sera représentée dans les premiers jours de mars.

En attendant l'*Amorceur*, quatre actes de L. Gandillot dont la première est annoncée pour jeudi prochain, le THÉATRE MOLIÈRE a repris l'*Aînée* de M. Jules Lemaître.

La *Revue illustrée* publie dans son dernier numéro une chanson de M. Maurice Siville, très joliment encadrée par Emile Berchmans.

M. Sylvain Dupuis vient de faire paraître en une élégante brochure les programmes des concerts qu'il a donnés pendant les dix premières années (1888-1898) de l'artistique institution, *les Nouveaux-Concerts*, qu'il a fondée à Liége. Ils offrent un réel intérêt en ce qu'aucune œuvre médiocre n'y a trouvé place et qu'ils sont tous composés avec une absolue sûreté de goût. Depuis les classiques jusqu'aux musiciens d'aujourd'hui, M. Dupuis a passé en revue les œuvres les plus remarquables de la littérature symphonique et concertante, devançant souvent Bruxelles dans le choix de morceaux inédits, s'attachant à répandre autour de lui le goût de la musique sérieuse avec un éclectisme raisonné.

Les meilleurs solistes se sont fait entendre aux concerts S. Dupuis. Citons, entre autres, Mmes Materna, R. Sucher, Bréma, M. Ernest Van Dyck, les violonistes Eugène Ysaye, César Thomson, Ondricek, Heerman, Grégorowitsch, Burmester, Serato, C. Halir, Petschnikoff, Mlles Soldat, Wietrowetz, Schwabe, les violoncellistes Gérardy, J. Jacob, J. Klengel, les pianistes H. de Bulow, X. Scharwenka, Eugène d'Albert, Busoni, Stavenhagen, Pachmann, Rosenthal, Slivinski, Lamond, Mmes Bordes-Pène et d'Albert, Mlles Gérardy et Koch. MM. Vincent d'Indy et Richard Strauss y ont dirigé des concerts consacrés à leurs œuvres. Voilà, certes, un ensemble superbe qui classe les *Nouveaux-Concerts* au premier rang des institutions musicales de notre époque.

Mme Ernestine-André Van Hasselt prépare un ouvrage qui intéressera les musiciens et les gens du monde curieux de s'initier au mécanisme des instruments. Le volume, intitulé *Anatomie des instruments de musique*, à la fois didactique, historique et littéraire, est en souscription au prix de 2 francs chez l'auteur, rue Van Maerlandt, 17. Il est précédé d'une préface de M. Emile Greyson et approuvé par M. Mahillon, le savant directeur du Musée du Conservatoire.

Le *Studio* de janvier contient, entre autres, une excellente étude de Gabriel Mourey sur le peintre Charles Cottet, auteur d'*Au pays de la mer*.

L'*Art décoratif* de janvier annonce les lauréats de son premier concours, « Un jeu de cartes » : 1er prix (500 francs), M. Jossot; 2e prix (100 francs), M. F. Vallotton; 3e prix (75 francs), Mme Kitty Fornier; 4e prix (50 francs), M. Victor Buet. Le concours « Bureau et son Fauteuil », avec 1,600 francs de prix, sera clos le 10 février.

Sur la demande d'un grand nombre de compositeurs désireux de prendre part au deuxième concours de composition musicale ouvert par la ville de Nancy, le comité d'organisation a décidé de proroger jusqu'au 30 septembre 1899 la date de réception des manuscrits. Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy.

Ermete Novelli se propose de fonder à Rome un théâtre permanent.

« Notre nouveau théâtre s'appellera *Casa di Goldoni* (la maison de Goldoni), a-t-il confié à un journaliste italien. Nous chercherons à en faire une institution nationale, avec ses sociétaires et son théâtre lui appartenant en propre. Je ne veux pas de subvention, car j'entends être entièrement libre. Provisoirement mon ami Barucchini me prêtera son théâtre, le théâtre Valle, que nous ferons restaurer suivant les exigences du confortable. On jouera la comédie, le drame et une fois la semaine la tragédie; mais la pochade sera exclue. Le nouveau théâtre ouvrira le 1er novembre 1899. »

La ville de Venise ouvre deux concours internationaux entre les écrivains d'art. Un prix de 1,500 lires sera décerné à la meilleure étude sur l'organisation de l'exposition de Venise comparée aux autres principales expositions d'Italie et des pays étrangers et envisagée dans ses rapports avec les conditions soit intellectuelles soit matérielles de la production artistique du jour. Troix autres prix, le premier de 1,500, le deuxième de 1,000, le troisième de 500 lires, sont destinés aux meilleurs critiques consacrées aux ouvrages qui vont figurer à la troisième exposition internationale des Beaux-Arts de Venise.

Au premier concours seront admis les essais, articles et séries d'articles qui paraîtront dans les journaux et revues, à partir du 1er janvier jusqu'au 30 septembre 1899. On admettra au deuxième concours les essais, articles et séries d'articles qui seront publiés depuis l'ouverture de l'exposition jusqu'au 30 septembre 1899.

Ces publications doivent être rédigées en français, en italien, en allemand, en anglais ou en espagnol. Les concurrents sont tenus de faire parvenir, au plus tard le 10 octobre 1899, quatre exemplaires de leur publication au bureau de l'exposition (*Municipio di Venezia*).

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 8. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Février 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Gabriel d'Annunzio.

LA GIOCONDA

M. Gabriel d'Annunzio est un admirable écrivain. Rien ne sort de ses mains qui ne soit marqué de cette grâce passionnée et sensuelle qui lui est propre. Il trouve toujours, pour animer ses idées, une forme tendre, sereine ou magnifique et je ne sais ce dont il convient de s'étonner davantage, de la perfection de son expression ou de l'harmonie secrète qui, chez lui, préside même aux emportements de la chair et du sentiment. Il a écrit des vers qui pourraient supporter le parallèle avec les plus purs poèmes de Leconte de Lisle et de Heredia. Son œuvre en prose est nombreuse et variée : elle compte l'un des rares beaux romans qui aient été faits depuis les Russes, je veux parler de l'*Intrus*. Son activité, que rien n'a pu laisser indifférente, lui a fait aborder le théâtre : il a donné la *Ville morte*, le *Songe d'un crépuscule d'automne*, enfin et tout récemment *Joconde*.

Sans m'attarder à parler des qualités littéraires qu'on retrouve en cet ouvrage, je voudrais y indiquer une portée intime qui lui prête un intérêt fortuit peut-être mais singulièrement attachant. Bien que l'auteur ne nous autorise pas à supposer qu'il y ait voulu enfermer une confidence si redoutable, nous pouvons, me semble-t-il, saisir dans ce drame l'envers de sa pensée, ailleurs discrète et hermétique, et pénétrer jusqu'au cœur de sa conscience. En posant un acte, on ne calcule pas les conséquences qu'il aura, son retentissement dans le temps et l'espace. L'œuvre d'art est un acte aussi : mais c'est de lui surtout que l'on peut dire que sa signification morale échappe aux prévisions. Le seul souci de la création limite l'écrivain : il ignore l'aspect subit et inattendu que son livre assumera dans la publicité et où André Gide, le délicieux lyrique des *Nourritures terrestres*, parlant de cette obscure collaboration du hasard et de la foule, affirme reconnaître « la part de Dieu ». Il me plaît, par conséquent, d'imposer à l'ouvrage qui nous occupe un sous-titre que l'auteur, peut-être, n'a pas prévu mais qui me semble en résumer à ravir l'intérieure moralité : *Le Droit de la Beauté*.

Lucio Settala, un jeune sculpteur de haut talent, au moment où s'ouvre le drame, nous apparaît convalescent.

Marié à une femme pure et tendre qu'il estime, père d'ailleurs, et amant de la merveilleuse Joconde Dianti, il n'a pu se résoudre à sacrifier au devoir l'instinct sacré qui l'attache à sa maîtresse et a tenté de se suicider. Les soins héroïques de l'épouse l'ont sauvé. Il renaît, plein d'admiration et de gratitude repentante pour le dévouement qui lui a rendu la vie. Il ne veut plus se souvenir du passé : l'oubli lucide et précaire dont il essaye de s'emplir lui permet de tout espérer. Mais la Joconde lui écrit : Elle lui dit qu'elle l'attend comme autrefois dans l'atelier, où elle garde intacte la dernière ébauche dont la glaise par ses soins demeure fraîche et formelle. Lucio tout à coup sent la lourde alternative qu'il a voulu dénouer par sa mort le ressaisir. Sa femme lui a donné le salut, mais sa maîtresse est l'âme même, plastique et féconde de son art et elle a préservé de la ruine le dernier ouvrage de ses mains. L'épouse bientôt se rend compte du trouble qui partage son mari. Elle prend une décision soudaine et se rend à l'atelier où elle sait devoir rencontrer la Rivale. Une scène pathétique alors met en présence les deux femmes : Silvia Settala, insultante, forte de sa légitimité, inconsciemment pose les termes du problème dont l'impossible solution à cette heure torture son mari. « L'une de nous ici est une intruse. ... Laquelle? Moi, peut-être, » ajoute-t-elle ironiquement. — « Peut-être... » répond la Joconde. L'épouse fait valoir ses droits. N'a-t-elle pas sauvé la vie de son mari? La Joconde sourit. Sur quelles régions plus profondes ne s'assied pas son mystérieux pouvoir! Elle a prêté son corps à l'art du sculpteur et l'œuvre la meilleure qu'il ait produite n'est-elle pas faite à l'image même de sa grâce. Poussée à bout, vaincue sur ce terrain où le droit commun ne l'appuie plus, l'épouse recourt au mensonge. « Lucio Settala », dit elle, « a perdu le souvenir de tout ce qui s'est passé; il demande qu'on le laisse en paix et il espère que votre orgueil vous empêchera de devenir importune. » Exaspérée, la maîtresse se révolte. Chassée de cet endroit où tout est à elle, elle veut détruire en s'en allant le signe le plus parfait de sa présence, le chef-d'œuvre de Lucio. Elle renverse la statue où, transfigurée, elle s'érige dans le marbre. Mais l'épouse héroïque, déja terrifiée de son mensonge, pour prévenir la chute, offre son corps et la statue lui brise les mains. Inutile sacrifice! Au dernier acte, nous la retrouvons mutilée, seule, à la campagne. Son mari est retourné à l'atelier, il a retrouvé la Joconde et son art. L'épouse désespérée s'est réfugiée ici; elle a quitté la lutte inégale, abattue et désolée et quand sa petite fille, que depuis l'accident elle n'a plus revue, veut lui sauter au cou, elle pleure tout à coup de ne plus pouvoir embrasser le petit être qui ne sait rien et s'irrite de se voir refuser la caresse précieuse.

Tel est le sujet de ce drame simple et puissant. A la façon d'Ibsen, Gabriel d'Annunzio a développé avec une stricte impartialité la psychologie de ses personnages. Chacun d'eux agit et évolue selon sa propre justice, ne connaissant que son désir, conforme à la destinée que son caractère lui impose. La Joconde a-t-elle tort et qui pourra reprocher sa vertu à l'épouse opiniâtre et malheureuse? Aucune transaction n'est possible et le bonheur de l'une ne peut s'acheter que par la ruine de l'autre. Le dénouement cependant, quelle que soit sa cruauté, est juste en son inflexible logique : c'est en lui que je vois s'affirmer impérieusement ce *Droit de la Beauté*, que nulle morale ne peut gouverner, qui est en dehors des règles et comme l'art lui-même trouve en soi sa raison d'être et sa justification magnifique. « En vérité, disent les vieillards en voyant passer Hélène, il est *juste* que les Troyens et les Achaïens aux belles cnémides souffrent de tels maux et depuis si longtemps à cause d'une femme; car cette femme est semblable par sa beauté aux immortelles. » Mais gardons-nous de croire qu'au seul service d'une idée, l'auteur se soit dévoué tout entier. Ce serait là singulièrement limiter notre conception. Le simple jeu, le conflit des humanités que l'on voit dans cette pièce suffit à en assurer l'intérêt poignant. Certaines scènes sont d'une incomparable émotion. Je voudrais reproduire ici l'entrevue de la maîtresse et de l'épouse, le tragique débat de l'issue duquel dépend le sort de leur amour. Gabriel d'Annunzio est un styliste exquis. En la prose coupée du dialogue où la phrase a peine à revêtir l'éclat et l'ampleur que le roman permet, il trouve moyen de manifester ses dons splendides d'écriture. Que l'on me permette de traduire en cet endroit un fragment du récit que fait un jeune homme de son voyage en Egypte. Il est court, mais la flamme charmante qui y circule, à passer de l'italien en une langue sœur, ne perdra rien de son ardeur : ainsi au long de l'Arno, à Florence, la pierre des quais, le soir, dans l'ombre, garde encore le tiède souvenir de la chaleur qui tout le jour l'enveloppa. « Sont-elles belles, demande Lucio, les femmes sur le Nil? » — « Quelques-unes, les adolescentes, ont le corps d'une pureté et d'une élégance étonnantes. Toi qui te plais aux musculatures fermes et agiles, à une certaine sévérité dans les formes, qui aimes les jambes longues et nerveuses, tu trouverais là quelques modèles incomparables. Combien de fois ai-je songé à toi! Dans l'île d'Elephantine, j'avais une amie de quatorze ans. C'était une enfant dorée comme une datte, maigre, svelte, aride, aux reins creux et puissants, aux jambes fortes et droites, aux genoux parfaits, grâce si rare, tu le sais! Parmi toute cette maigreur un peu dure, qui évoquait l'image d'une arme de jet précise et fine, trois choses entre autres me séduisaient avec une grâce infiniment molle : la bouche, l'ombre des cils, l'extrémité des doigts. De ces doigts qui étaient rougis au bout, comme des pétales teints de pourpre,

elle tressait ses cheveux : et la regarder alors sur le seuil de la case blanche, faisait la joie de mes matins. J'eusse voulu l'emporter avec les statuettes et les scarabées, avec les étoffes, le tabac, les parfums et les armes! Mais je te rapporte seulement un bel arc : je l'ai acheté à Assouan et il lui ressemble un peu. »

André Ruyters

Les Œuvres d'art disparues de nos églises (1).

On ne saura jamais le nombre des œuvres d'art enlevées de nos provinces depuis le XVIe siècle par l'Espagne, l'Autriche et la France, au grand profit de leurs musées respectifs.

A ces causes d'appauvrissement il faut malheureusement ajouter l'indifférence et la cupidité de nos ancêtres, qui saisissaient toute occasion de vendre les œuvres d'art qui nous restaient.

Marie-Thérèse, frappée de cet état de choses, envoya en 1777 aux magistrats de Gand la lettre suivante qui serait encore en situation aujourd'hui :

« Chers et bien amés, étant informée que les tableaux rares et précieux qui sont nécessaires pour servir de modèles aux élèves de l'art de la peinture, auquel l'école flamande a fait tant d'honneur, se transportent insensiblement hors du païs, et voulant pourvoir à ce que ceux qui excitent la curiosité des amateurs, et qui servent à former le goût des peintres apprentifs, ne soient pas aliénés par les mains mortes qui les possèdent, nous vous faisons la présente pour vous dire que c'est notre intention que vous remettiez une liste pertinente des tableaux rares et précieux appartenant à des mains mortes, soit séculières soit éclésiastiques, qui se trouvent dans la ville de Gand, afin que les dites listes vues, nous puissions statuer sur la matière, comme nous trouverons que l'intéret public l'exige. »

Cet inventaire fut envoyé à « *Sa Majesté l'Impératrice Douarrière* (sic) *et Reine Apostolique en son conseil privé à Bruxelles* » le 6 juin 1778. (Archives de la ville de Gand.)

Il porte pour titre : *Liste des tableaux appartenant à des mains-mortes qui se trouvent dans la ville de Gand, juridiction du magistrat de la dite ville; faite en présence de Messieurs les échevins de la Keure, par le soussigné* (L. Spruyt), *premier professeur de l'Académie de peinture, en conséquence du décret de Sa Majesté, le 3 septembre 1777.*

On y trouve : « Dans la cinquième chapelle : deux tableaux, dans le goût de Emelinck (*sic*), disciple de Van Eyck, représentant la passion de Notre Seigneur. »

L'auteur de l'inventaire de 1778 doit avoir considéré l'œuvre de Van der Meire, comprenant le triptyque du *Crucifiement*, et la predelle représentant la *Prise de Jérusalem*, vendue par les chanoines, comme étant deux tableaux différents. Son attribution à Memling est assez juste puisque ce maître est contemporain de Van der Meire. D'après Alphonse Wauters, ces deux peintres travaillèrent en collaboration pour l'exécution des miniatures précieuses du fameux *Missel Grimani* de Venise.

M. J. Destrée, le distingué conservateur aux Musées des arts décoratifs, a réfuté cette dernière allégation dans ses *Recherches sur les enlumineurs flamands;* il considère ces miniatures comme étant non pas du XVe siècle mais du XVIe. J'ajouterai que les études personnelles que j'ai faites du Bréviaire à Venise concordent avec sa manière de voir.

C'est au commencement du siècle, avant la vente des six panneaux du chef-d'œuvre des Van Eyck, en ce moment au musée de Berlin, que se commirent le plus d'actes de vandalisme.

On n'en connaîtra jamais le nombre, car tous les objets d'art se trouvant alors dans la crypte de Saint-Bavon ne furent pas compris dans les premiers inventaires.

C'est à cette époque que disparut aussi de notre cathédrale un diptyque précieux de Gérard Horebout, ou Horenbaut, que celui-ci peignit pour son protecteur Liévin Hugenois, abbé mitré de Saint-Bavon en 1517. Ce tableau fut retrouvé plus tard chez un amateur gantois, M. d'Huyvetter, et passa dans les collections de M. le baron A. de Rothschild, où il se trouve encore. Sur un des volets on voit le portrait de l'abbé en prière; sur l'autre, la Vierge qui présente l'enfant Jésus à l'adoration de son serviteur.

On voit dans la salle des séances de l'Académie royale de dessin à Gand un tableau peint sur cuivre datant de tout à la fin du siècle dernier. Il représente le *Chanoine Clémens dans sa galerie particulière*, semblant recevoir des mains d'un serviteur un tableau. Ce second personnage est aussi un portrait : c'est celui d'un trafiquant de tableaux protégé par le chanoine, et sa personnalité est connue. Des recherches récentes que je viens de faire me permettent d'affirmer que ce fut lui qui vendit le diptyque de Horebout et la *Prise de Jérusalem* de G. Van der Meire à des amateurs gantois.

L. Maeterlinck.

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er janvier dernier.

EXPOSITIONS COURANTES

M. Isidore Verheyden a réuni au *Cercle artistique* quelques-unes de ses œuvres récentes : pâturages des Flandres aux horizons déroulés à l'infini, fermes de Campine éclaboussées de soleil, lisières de forêts dorées par l'automne, barques paresseuses traçant dans les eaux moirées de l'Escaut leur sillage. Toutes chantent la joie de peindre, l'amour de la nature, le régal d'un œil sain en présence des splendeurs de la lumière. Servi par une rare virtuosité de brosse, l'artiste exprime avec aisance les sensations qu'il éprouve, et il les traduit d'une écriture régulière, large, un peu uniforme peut-être, mais avec tant de sincérité que l'émotion qu'il a éprouvée se communique facilement au spectateur. Ses peintures sont robustes, hautes en couleurs, mises en page avec sûreté et exécutées de verve. La mélancolie des crépuscules (no 15, *Les Meules*; no 9, *Soir en Campine*; no 16, *Couchant en Campine*) alterne avec d'éclatants effets de lumière que M. Verheyden excelle à reproduire. L'artiste est, depuis longtemps, classé parmi nos meilleurs paysagistes. Son exposition du Cercle confirme sa réputation justifiée.

Au *Rubens-Club* M. et Mme Wytsman reçoivent. Et les paysages de l'un, parmi lesquels se distinguent de très remarquables études des sites pittoresques de Bruges, et les tableaux de fleurs de l'autre ont pour les visiteurs d'aimables accueils.

En sérieux progrès les deux artistes étudient et résolvent souvent avec bonheur le problème ardu de la lumière. Celle-ci fait flamber dans leurs toiles les toits écarlates, inonde les ruelles silencieuses et les cours fleuries des béguigages, filtre, discrète et enveloppante, à travers le feuillage des peupliers brabançons, illumine les plaines sur lesquelles se déroulent en nappes roses

les bruyères. Art d'observation et d'émotion, sincère et probe. Quelque sécheresse dans le métier, une sorte de décoloration voulue dans le ton. Mais la plupart des œuvres (les *Eupatoires* de Mme Wytsman, *Une Impasse*, les *Toits rouges*, les *Vieux pignons*, les *Reflets* de son mari) attestent une vision personnelle qui donne à ces pages consciencieuses une réelle valeur.

LES LIVRES

Le XVIIIe siècle, avec son mélange de galanterie et de haute culture intellectuelle, est resté si vivement la passion des hommes d'aujourd'hui qu'on peut prédire un succès certain au grand ouvrage, paru chez Hachette, où le voici restitué dans ses aspects intimes et familiers. Il semble que les éditeurs, en faisant coïncider leur publication avec les approches du siècle nouveau, aient eu la pensée de rattacher cette fin d'un monde où tout à coup s'éveilla la pensée moderne, à la naissance de l'ère qui peut-être va la réaliser. Il faut leur donner raison d'avoir porté à la lumière la filiation des idées et des sentiments, dans le grand mouvement qui, parti des Encyclopédistes, traversa notre siècle et déjà parait devoir s'accomplir dans le siècle qui vient. Qui, d'ailleurs, pourrait dire si l'ardente et inquiète sensibilité qui signala le déclin du XVIIIe siècle n'a pas sa correspondance dans l'état des esprits au seuil d'un temps dont notre espoir attend d'infinies libérations?

Le *Dix-huitième Siècle* de la librairie Hachette est l'histoire d'une époque racontée par ses philosophes, ses artistes et ses écrivains. Saint-Simon, Duclos, Buvat pour la Régence; l'avocat Barbier, d'Argenson, le duc de Luynes, Voltaire, Rousseau, Marmontel, pour le règne de Louis XV; Bezenval, Mme Campan, Mme de Genlis, pour la cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI, voilà les auteurs qui nous renseignent ici, avec le ton léger du chroniqueur ou la gravité pensive de l'historien. Les nouvellistes sont partout aux écoutes derrière les portes. Ils n'ignorent pas que les chutes d'empire ont quelquefois pour origine le petit scandale des chambres à coucher.

Mais s'il y a Bachaumont, il y a aussi la grande ombre rôdeuse de Saint-Simon et l'un ébauche, l'autre donne les dernières touches du geste dont on marque au fer chaud. C'est, en somme, toute la vie du temps qui passe dans le déshabillé de ses élégances et ses folies, çà et là avec une pointe de caricature, mais la caricature est encore de la vérité sous un angle paradoxal.

Ainsi se déroule la grave histoire et, parallèlement, l'autre, plus secrète et qui a l'indiscrétion des choses chuchotées derrière un paravent ou risquées à l'abri du masque, les soirs de mascarades et de ballets.

L'illustration suit ici de près l'écriture; elle en est le commentaire sensible et nous fait entrer dans l'esprit, en réalités saisissantes, la physionomie et l'allure de ce monde étourdi et charmant, plus grave, au fond, qu'il ne voulait le paraître. Watteau, Lancret, Moreau le Jeune, les petits maîtres satiriques ont été largement mis à contribution. Les uns expriment le sourire et la volupté; les autres racontent les travers et les ridicules; et c'est la comédie de la vie en falbalas et en poudre, le joli mensonge des pastorales galantes dans d'illusoires Cythères; c'est aussi le faste des grandes réceptions à la cour, l'habillage des belles dames pivotant aux mains des coiffeurs avec leurs chevelures en mitres et en plumeaux, la fortune publique dissipée à la rue en illuminations et en feux d'artifice, le gala des pompes funèbres où par avance semblent menés aux charniers la grâce et l'esprit d'une époque qui dansait sur un volcan.

Ce sont là presque des allégories, tant toutes ces images ont un sens à la fois précis et dissimulé qui s'applique aux destinées. N'est-ce pas, du reste, la vertu de l'art d'évoquer à travers des aspects réels le monde des contingences?

La méthode qui a réussi pour la restitution du XVIIIe siècle, semble avoir été aussi celle de M. Ch. Malo dans l'ouvrage qu'il intitule *Les Champs de bataille de France*. C'est à la gloire des armées qu'il dédie les pages de son épopée; et il en prend la substance dans les récits des historiens. Aux batailles de l'ancienne monarchie (1214-1789) succèdent celles de la Révolution et de l'Empire (1792-1814) et le cycle historique se clôt par les batailles de la guerre franco-allemande. La part de l'auteur, en de pareils travaux de compilation, est trop sacrifiée pour qu'on ait à insister sur tout ce qui n'est pas le choix judicieux des écrivains auxquels il a recours. L'attrait réel se reporte plutôt sur l'illustration et ici, comme pour le XVIIIe siècle, elle est abondante. Douze grandes compositions en couleur s'ajoutent à de nombreuses reproductions et résument les principaux épisodes du livre.

***

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Tour du Monde*, journal des voyages. (Nouvelle série, 4e année). L'année actuelle contient les voyages du comte de Brettes chez les Indiens de la Colombie; de M. Alf. Bertrand au pays des Ba-Rotsi; de Mme Chantre en Asie-Mineure; de M. de Cordemoy au Chili; de M. Vieillard aux Dolomites; de M. Martel aux cavernes des Causses; les récits de M. Turot sur l'insurrection crétoise, etc. Il faut signaler très spécialement encore les curieuses études de M. Eug. Muntz sur Rothembourg et Wurtzbourg. Nombreuses gravures d'après les dessins de Bertault, Boudier, Mme Paul Crampel, Slom, Taylor, Vuillier. L'année 1898 renferme, en outre, quatre cents pages de chroniques hebdomadaires sous le titre : *A travers le monde. Conseils aux voyageurs.*

LES ŒUVRES D'ARTISTES BELGES

Acquisitions par des Belges.

Mme WAEDEMON, qui possède à Bruxelles une remarquable collection des maitres belges et français, vient d'acquérir l'œuvre superbe et tragique d'Eugène Laermans, *L'Aveugle*, actuellement exposée à la Maison d'Art, qui prendra ainsi une place digne d'elle dans une belle galerie particulière. D'autre part, le COLONEL THYS, le célèbre congoliste, s'est rendu possesseur de la *Gilde* d'Alfred Verwée, restée jusqu'ici à la veuve de l'artiste. Il a, en outre, acheté deux tableaux de Léon Frédéric et un paysage de Verheyden, qui donneront à son nouvel hôtel l'ornement précieux et savoureux de l'Art, sans lequel, vraiment, le luxe et l'argent ne sont rien. Voilà qui suffit à honorer une demeure.

C'est bien, très très bien. Cette tendance, si elle s'épanouit complètement, intensifiera, mieux que l'Art à la Rue, la vie de notre Ecole nationale, assurément, à l'heure actuelle, la plus saine et la plus brillante du monde. Ce serait une heureuse réforme si nos Esthètes, sans dédaigner les œuvres étrangères, comprenaient enfin que la valeur de celles-ci est surfaite en comparaison de ce nous avons chez nous, que tel Verwée vaut

un Troyon, tel Boulenger un Daubigny, tel Agneessens un Courbet, et que c'est faire preuve d'ignorance, de snobisme et de ridicule confiance dans les boniments mercantiles que de dédaigner, ou de mettre en rang secondaire, ce que nous avons chez nous. Et quelle différence de prix!

Nous reviendrons sur ces idées. Ajoutons un éloge pour M. Buls qui a fait acheter par la Ville de Bruxelles un bon nombre d'exemplaires du livre charmant de notre compatriote Eugène Demolder, *Le Royaume authentique du grand saint Nicolas*. Vous verrez qu'il en sera pour nos écrivains comme pour nos peintres et nos sculpteurs : on finira par croire en Belgique, autant qu'à l'étranger, qu'ils ne le cèdent à personne et que notre petite patrie est vraiment féconde et très brillante dans tous les domaines.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Il n'est, croyons-nous, aucun concert qui ait excité, autant que la superbe audition donnée dimanche dernier sous la direction de M. F. Mottl par les Concerts Ysaye, la curiosité et la sympathie du public. Et il faudrait, pour retrouver un enthousiasme pareil à celui qu'il a provoqué, se reporter aux premières victoires wagnériennes à Bruxelles, aux grandes séances où triomphait la Materna dans le final du *Crépuscule* ou la *Mort d'Isolde*.

Jamais l'excellent orchestre de la Société symphonique, qui en quelques années de persévérantes études s'est classé parmi les meilleurs de l'Europe, n'avait réalisé une exécution plus homogène, plus vibrante, plus colorée. Mise au point par M. Guidé, il a trouvé, sous la direction magistrale de M. Mottl, des accents expressifs et des finesses de nuances réellement émouvantes. Le charme d'une interprétation vocale remarquable fournie par les artistes du théâtre de Carlsruhe, Mmes Mottl, Tomschick, Friedlein, MM. Gruning et Nebe, a complété cette exécution impeccable. Si bien que les bravos éclataient en tempête après chaque œuvre, obligeant les solistes et le chef d'orchestre à revenir quatre, cinq et six fois sur l'estrade.

Il fut un temps où Wagner... mais non, ce temps-là est trop lointain. M. Cattier seul s'en souvient.

Composé de fragments importants du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Isolde*, l'audition s'ouvrait par une marche funèbre composée sur le thème de début de l'ouverture d'*Euryanthe* à l'occasion de la translation des cendres de Weber. M. Mottl possède le manuscrit de cette œuvre, demeurée inédite, que la circonstance pour laquelle elle fut écrite rend particulièrement touchante. Et le prélude des *Maîtres Chanteurs*, joué avec une verve et une clarté inégalées jusqu'ici, clôtura dans un tumulte d'applaudissements cette mémorable séance.

Deuxième séance de quatuor au Conservatoire.

MM. Thomson, Laoureux, Vanhout, Jacobs et C. Gurickx.

Quatuor en *fa majeur* (op. 96) de Dvorak. Quatuor n° 2 en *sol majeur* de Beethoven. Quintette pour cordes et piano en *mi mineur* de Sinding. Ce dernier, assez mouvementé et vivant, a de jolies sonorités modernes et n'est pas très personnel. Effets petits et connus, n'en agissant du reste que mieux sur le public. Le tout exécuté avec finesse et correction.

Le jeu de M. Gurickx était tout particulièrement expressif et velouté et sa compréhension de l'œuvre jouée (Sinding) était plus passionnée que celle de ses partenaires.

Public recueilli, selon son ordinaire, à part les habitants d'une baignoire du fond.

Tout le voisinage regrettait qu'un commissaire spécial, à cette fin nommé, ne se trouvât pas là pour informer ces pauvres gens des usages reçus en ces musicales occurrences. Mieux vaut peut-être, ainsi que plusieurs le suggérèrent, demander aux titulaires des places de ces concerts d'avertir leurs amis de province ou leurs domestiques à qui ils passent leurs cartes, des habitudes silencieuses de la maison.

L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE EN FRANCE

Le docteur Gustave Lebon, très éminent penseur, vient de publier un nouveau livre, gros volume, intitulé *Psychologie du Socialisme*, fort intéressant, quoiqu'il mêle à des réflexions de haute portée et à des renseignements rares et savoureux, une conception du Socialisme qui est peut-être celle de sa patrie, mais fort éloignée de celle que l'on connait et pour laquelle on combat en Belgique. Cette ignorance de la part d'un écrivain aussi savant est faite pour ahurir.

Il traite spécialement de l'Enseignement en France, pédantesque et académique, auquel il attribue, pour une bonne part, le singulier état mental qui détraque présentement ce beau et charmant pays fait pour l'harmonie, de grâce et de joie; état qui rappelle les grandes épidémies de folie du Moyen-Age, qu'on attribuait au Diable et pour la guérison desquelles on employait les Exorcismes. On faisait venir un troupeau de cochons, jugeant ces animaux les dignes réceptacles de toutes les horreurs, et, à l'exemple du Christ, on y faisait passer les démons. Pourquoi ne tenterait-on pas une cure analogue? Mais trouverait-on assez de cochons pour tant d'actuelles saletés?

D'après le docteur Lebon, l'Enseignement littéraire, en particulier, est, en Gaule, d'une chinoiserie idiote à faire pâmer. Il en donne un échantillon dans le passage suivant qu'on croirait une mystification :

Il ne faut pas trop s'étonner de l'impuissance où se trouve notre Université d'enseigner une langue quelconque, ancienne ou moderne, quand on voit la façon stupéfiante dont elle procède. Si son but avoué était d'arriver à l'abrutissement total des malheureux qu'on lui confie, elle ne s'y prendrait guère autrement. M. Fouillée lui-même, un des derniers partisans de l'enseignement du latin, est obligé de le reconnaître en reproduisant l'extrait suivant d'un ouvrage « élémentaire », revêtu de l'approbation des plus hautes autorités universitaires : « L'auteur déclare avoir volontairement supprimé les termes et les discussions qui auraient pu effrayer l'inexpérience des enfants : C'est pourquoi il leur parle longuement de la césure penthémimère qu'on remplace quelquefois par une césure hepthémimère, ordinairement accompagnée d'une césure trihémimère. Il les initie aux synalèphes, aux apocopes et aux aphérèses, et il les avertit qu'il a adopté la scansion par anacruse et supprimé la choriambe dans les vers logaédiques. Il leur révèle aussi les mystères du quaternaire hypermètre ou dimètre hypercatalectique ou encore ennéasyllabe alcaïque. Que dire du vers hexamètre dactylique, catalectique, du dochmiade dimètre, et de la strophe trochaïque hypponactéenne, du dystique trochaïque hypponactéen? »

Il faut être bien aiguillonné par la faim pour consentir à écrire un

pareil galimatias. Plaignons également les auteurs qui composent ces livres et les malheureux élèves que la nécessité des examens oblige à les apprendre. Sans doute, comme le dit justement M. Fouillée, mieux vaudrait envoyer jouer les enfants que de leur mettre semblables choses dans la tête. Mais alors c'est l'échec certain aux examens.

THÉATRE MOLIÈRE

L'Amorceur (quatre actes), par L. Gandillot.

L'Amorceur offre sur la plupart des pièces auxquelles s'apparente cette comédie une supériorité réelle : il n'y est pas question d'adultère.

M. Gandillot a trouvé moyen d'encadrer dans la fantaisie échevelée d'un vaudeville quelques scènes de fine et juste observation : l'intérieur d'un ménage bourgeois dressant ses batteries pour capturer un gendre, les embûches d'un amusant type de panier percé à la chasse aux écus, etc., et ces épisodes sont décrits avec tant d'habileté et de malice que, tout compte fait, on supporte sans ennui les invraisemblances et les calembredaines qui assaisonnent ces savoureux morceaux.

Le premier acte est bâti tout entier sur l'aventure d'un monsieur qui ne possède que vingt-huit sous pour faire face, dans un café, à une formidable addition, et qui trouve malgré tout le moyen de faire des prodigalités. L'auteur a voulu prouver que, contrairement au proverbe, il était homme à cuisiner un civet sans avoir même aperçu l'ombre d'un lièvre, et il y a réussi. Ce premier acte, qui tient de Paul De Cock, ou, pour chercher un point de comparaison plus rapproché de nous, de Courteline, est fort drôle. Il ne se rattache d'ailleurs que vaguement à la pièce, qui commence au deuxième acte. Ici, nous sommes en plein « théâtre rosse ». Les mots pleuvent, drus et cinglants. L'absence de scrupules du père, l'avarice et la cupidité de la mère, la rouerie futée de la fille sans dot qui se sait jolie et entend bien en profiter, éclatent en une symphonie burlesque tout à fait divertissante. « Le rêve, » dit un personnage, « ce serait de pouvoir faire des canailleries tout en restant honnête. » Mme Lafont reproche à son mari d'avoir été en prison. « En prison? A Mazas, une prison qui a été démolie?... » Les deuxième et troisième actes s'enchevêtrent et tournent au vaudeville pur, avec un dénouement sentimental. Ils sont loin de valoir ceux du début, en particulier le deuxième, qui eût fait les beaux jours, jadis, du théâtre Libre. Au demeurant, une pièce alerte et gaie, peuplée d'un nombre inusité de personnages, ce qui donne à la troupe de M. Munié l'occasion de se déployer au complet en ordre de bataille.

L'Amorceur, malgré de sérieuses difficultés d'interprétation, est fort bien joué, en particulier par Mlle Anne Ratcliff, dont le talent et la grâce s'affirment dans chacune de ses créations, par MM. Mondos et Narball.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale a mis au concours pour 1899 les questions suivantes :

Partie littéraire. — I. Rechercher les sources et déterminer la portée du genre satirique, tel qu'il se manifeste dans la peinture flamande au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance.

II. Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme élément de la décoration des édifices?

Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques.

III. Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans les anciens Pays-Bas.

IV. Faire à l'aide des sources authentiques et avec preuves à l'appui l'histoire des céroplastes belges au cours du XVIe et du XVIIe siècle.

V. Faire l'histoire des habitations du XVIe siècle dans les anciens Pays-Bas; établir la comparaison entre ces habitations et celles de nos jours, tant au point de vue esthétique que sous le rapport de l'emploi des matériaux, du confort et de l'hygiène.

VI. Déterminer l'époque où le style de la Renaissance prit la place du style ogival dans les provinces de la Belgique actuelle; indiquer les dernières productions du style ancien et les premières du style nouveau; faire ressortir les caractères propres et distinctifs des édifices appartenant à cette époque, ainsi que leur valeur artistique.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 800 francs pour chacune de ces questions. Les mémoires devront être adressés avant le 1er juin 1899 à M. le Secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

Art appliqué. — Peinture. On demande trois projets de vitraux ayant comme sujets : *Les Arts*, *les Lettres* et *les Sciences*, et destinés, éventuellement, aux trois fenêtres du fond du grand escalier du palais des Académies. — Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. On demande le modèle, en cire, d'une médaille destinée à récompenser les participants à une exposition universelle. — Prix : 800 francs.

Les concours d'art appliqué sont uniquement réservés aux artistes belges ou naturalisés. Les envois devront être faits avant le 1er octobre 1899.

Nous publierons prochainement les questions mises au concours pour 1900, dont le programme vient d'être arrêté

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Portrait de Lady Eden.

Après avoir gagné son procès devant la Cour d'appel, voici que M. Whistler vient de le perdre devant la Cour de cassation. On se souvient des curieux débats auquels donna lieu la commande à l'illustre peintre par lord Eden d'un portrait de sa femme. Ne se trouvant pas suffisamment rémunéré par les 25,000 francs que lui versa lord Eden, Whistler refusa de livrer le portrait. Condamné par le tribunal de première instance à rembourser les 25,000 francs — qu'offrait d'ailleurs spontanément le peintre — et à payer en outre 1000 francs de dommages-intérêts, il appela de cette décision devant la Cour de Paris, qui autorisa l'artiste à conserver le portrait à la condition de le rendre méconnaissable. M. Whistler n'avait à payer que 1000 francs à son adversaire pour toute indemnité.

La Cour suprême, saisie à son tour de l'affaire, vient d'accueillir le pourvoi dirigé par lord Eden contre cet arrêt. Lorsqu'un peintre s'est engagé à faire le portrait d'une personne et qu'il a fait ce portrait, il y a là autre chose, d'après elle, qu'un contrat spécial, vente ou louage d'ouvrage, résoluble seulement en dommages-intérêts si le portrait n'est pas remis à celui qui l'a commandé. Les tribunaux peuvent au contraire, sans exercer aucune contrainte illégale sur la volonté du peintre, obtenir directement l'exécution de la convention et le condamner à remettre l'œuvre à son client.

La solution est peut-être strictement juridique. Mais on ne voit pas très bien lord Eden obligeant Whistler, par le ministère d'un huissier, à exécuter le portrait laissé inachevé.

Memento des Expositions

Amiens. — *Société des Amis des Arts de la Somme.* 15 mai-26 juin. Délais d'envoi : Dépôt à Paris du 1er au 10 avril chez MM. Denis et Robinot, rue Notre-Dame de Lorette, 16; envois directs avant le 15 avril au Musée de Picardie, à Amiens. Gratuité de transport sur la ligne du Nord pour les artistes invités. Renseignements : *M. le Secrétaire général de la Société des Amis des Arts de la Somme, Amiens.*

Bruxelles. — VIe exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. 23 février-1er avril. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

BIARRITZ (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. 24 février-23 avril. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. A. Rougier, secrétaire général, pavillon des Beaux-Arts, place Bellecourt, Lyon.*

MUNICH. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1er mai. Délais d'envoi : Notices, 15 mars ; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Ad. Paulus, chez du bureau de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

PARIS. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Délais d'envoi : peintures, dessins, aquarelles, pastels, 18-22 mars ; sculpture, gravure et lithographie, 1er-3 avril ; art décoratif, 9-10 avril. Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

PRAGUE. — Société des Beaux-Arts de Bohême (Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délais d'envoi : Notices, 1er mars ; œuvres, 15 mars. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

TOULOUSE. — *Union artistique.* 1er avril. Délais d'envoi : 25-février-5 mars. Gratuité de transport pour les artistes invités, à concurrence de trois œuvres par artiste. Commission sur les ventes : 5 %. Renseignements : *M. le Président de l'Union artistique, Toulouse.*

VENISE. — IIIe exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délais d'envoi : 15-31 mars. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

VIENNE. — Association des Artistes *(Künstlerhaus).* 18 mars-30 mai. Délai d'envoi : 5 mars. Trois œuvres par exposant.

Gratuité de transport (à l'aller seulement) pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Künstlerhaus, Lothringerstrasse, Vienne.*

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, jeudi prochain, à 2 heures, inauguration du Salon de la *Libre Esthétique*. Celui-ci sera ouvert au public à partir du lendemain, de 10 à 5 heures.

Au cours du Salon, des conférences littéraires seront faites les jeudis, à 2 h. 1/2, le 2 mars par M. HENRI CARTON DE WIART sur les *Vieux poètes belges*, le 9 par M. CHARLES MORICE sur le *Christ de Carrière*, le 16 par M. EDOUARD SCHURÉ sur le *Théâtre de rêve*, le 23 par M. FRANÇOIS ANDRÉ sur les *Lettres belges d'aujourd'hui*. Ces séances, offertes aux membres de la *Libre Esthétique*, sont accessibles au public moyennant 2 francs d'entrée.

Expositions ouvertes :

Au CERCLE ARTISTIQUE, MM. Isidore Meyers et Alfred Verhaeren (du 16 au 26 février).

A la MAISON D'ART, M. Eugène Laermans.

A la GALERIE CLAREMBAUX, MM. H. Bellis, A. le Mayeur, E. Seeldrayers et Edm. Van der Meulen (du 18 au 27 février).

Au RUBENS-CLUB, M. et Mme Wytsman.

M. Sylvain Dupuis fera exécuter le 5 mars, aux Nouveaux-Concerts de Liége, pour la première fois en Belgique, la *Prise de Troie* d'Hector Berlioz.

Un de nos confrères parisiens annonce qu'une exposition Rembrandt, semblable à celles qui ont eu lieu à Amsterdam et à Londres, va être prochainement organisée à Paris par les soins et au profit de la Société des amis du Louvre. Présentée en ces termes, la nouvelle n'est pas tout à fait exacte ; ce n'est pas Rembrandt seul, mais la peinture hollandaise du XVIIe siècle qui aura les honneurs de cette exposition. Les Amis du Louvre auraient voulu que leur première manifestation d'art fût consacrée à un peintre français, et ils avaient eu l'excellente idée d'emprunter à l'Ecole de dessin de Saint-Quentin toute la série de pastels de La Tour ; mais l'administration de l'école n'a point osé soumettre aux risques d'un voyage un si précieux trésor, et le projet La Tour est tout au moins ajourné.

Les Amis du Louvre pensèrent alors à réunir les plus beaux Rembrandt des collections parisiennes, qui en contiennent d'admirables. Mais, après examen, ils réfléchirent que les collectionneurs ne consentiraient peut-être pas tous à se dessaisir de leurs Rembrandt ; qu'en outre les Rembrandt parisiens étaient presque tous des portraits et qu'une partie du public prendrait sans doute plus d'intérêt à une exposition très variée. Ils se décidèrent donc à élargir leur programme et à admettre tous les principaux peintres hollandais du XVIIe siècle. On verra donc à cette exposition, qui aura lieu au cours du mois de mai prochain, non seulemement des Rembrandt, mais encore des Franz Hals, des Terburg, des Metzu, des Pieter de Hooch, des Hobbema et des Ruysdael.

Après Rembrandt et Van Dyck, Cranach. Tous les vieux maîtres auront leur apothéose. On prépare à Dresde une exposition aussi complète que possible des œuvres de Cranach. Elle réunira plus de cent soixante-dix tableaux, les photographies des œuvres dont on n'aura pu obtenir les originaux et tout l'œuvre gravé de l'artiste. Les musées de Dresde, de Berlin, d'Augsbourg, d'Aschaffenbourg, de Weimar, de Schwerin, de Gotha, de Saint-Pétersbourg contribueront, avec l'empereur d'Allemagne, à cette exposition sensationnelle.

Spectacles :

Le THÉATRE DE LA MONNAIE annonce pour mercredi la reprise de *Le Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

Jeudi, à l'ALHAMBRA, reprise des *Deux Orphelines* de d'Ennery, au bénéfice de Mlle Salvadora.

Le THÉATRE DU PARC a mis à l'étude *Kean*, pour les représentations de M. Henry Krauss, qui créera également à ce théâtre les *Mains homicides* de Camille Lemonnier. Demain, lundi, à 4 h. 1/2, neuvième lundi littéraire.

Au THÉATRE MOLIÈRE, jeudi prochain, quatrième matinée littéraire et musicale.

Au NOUVEAU-THÉATRE on répète la *Coquette*, comédie nouvelle de Mme Mea Reichard, qui passera avant la fin du mois.

Le portrait de Georges Rodenbach par M. Lévy-Dhurmer, offert par Mme Rodenbach à l'État français, pour le Musée du Luxembourg, vient d'être accepté par M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour rendre hommage au peintre A. Sisley dont le talent a illustré la jolie contrée de Moret, la municipalité de cette ville se propose d'ériger un buste à l'artiste que la mort vient d'enlever.

Vient de paraître chez l'éditeur Edouard Deru, galerie du Roi, 13, à Bruxelles : *Chanson d'amour*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, par JOSEPH JACOB, et *Chant de mai*, mélodie pour mezzo-soprano sur une poésie de M. Dupré de la Roussière, par ALEXANDRE BÉON.

Le mouvement artistique d'avant-garde s'étend de plus en plus. Une nouvelle revue vouée aux idées nouvelles vient d'être fondée à Berlin sous la direction de M. le Dr Joseph sous le titre : *Internationale Revue, Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Technik.* Siège : Lützowstrasse, 10, Berlin, W.

La revue *Le Sillon*, de Paris, organise une enquête sur la renaissance idéaliste. Elle pose les questions suivantes :

I. La renaissance idéaliste qui se manifeste depuis quelques années paraît-elle devoir s'orienter, d'une manière définitive, vers l'idéal chrétien ?

II. En particulier, ce mouvement aboutira-t-il à la création d'une littérature et d'un art catholique ?

III. Le public catholique, habitué à se contenter de la littérature « édifiante » et de l'art dit « de Saint-Sulpice », est-il apte à comprendre autre chose ? Est-il éducable au point de vue littéraire et artistique ?

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 FÉVRIER 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

BERTHE BADY

— Ah! que cela fait de bien! — me disait-on à la sortie du Parc après la représentation de *Ton Sang.* — Comme cela nous ramène les soirs anciens, les enthousiasmes déjà si loin... Que depuis longtemps nous n'avions plus eu ce frisson... Tu sais, le frisson de la Duse...

La Duse... Je revivais un souvenir exaltant : C'était la divine émotion, électrique et impersonnelle, où l'âme sombre comme un esquif un soir de tempête; le masque admirable de la tragédienne, ravagé de passion et vibrant encore du dernier cri — et l'atmosphère troublante des sensations trop aiguës, à travers la belle nuit parfumée d'un commencement de printemps où le premier souffle de violettes s'épanouit en délicieuse angoisse... Je revivais ce retour par les rues vides où nos voix bouleversaient le silence, où mille choses lointaines et imprécises s'amassaient autour de l'heure présente comme une ombre bleue autour d'un rayon : souvenirs montés du Passé... Vieilles voix surgies du fond de l'âme, petites plantes vives et séchées, tout ce qui sort de la chair du cœur au choc de l'émotion comme d'une terre labourée les sèves et les racines...

Les yeux de Berthe Bady ce soir me hantent singulièrement, — ces immenses yeux bleus, passionnés, brûlants — et si doux!... Des yeux qui ont pleuré, cherché, deviné, prié, aimé, et qui ce soir se fermaient, avec leurs longues paupières blanches en linceul, comme pour quelque retraite mystérieuse... Pourtant, ce n'était pas une autre qui nous apparaissait dans la petite aveugle étrange du drame de M. Bataille, ce n'était pas une autre que la grande lyrique du *Cantique de Betphagé,* mais bien plutôt une âme encore inconnue à nous de celle-là... Une âme qui lève un voile, si tranquillement et si consciemment, comme quelqu'un qui ne craint pas de laisser voir tout ce qu'il est et dit : « Me voici. Vous m'avez crue différente, mais j'étais aussi comme cela... » Et la femme à qui on a serré la main en la félicitant après le spectacle, porte, palpitant dans son cœur, le cœur même de la petite aveugle qui nous a fait pleurer. Berthe Bady nous apporte moins son art que son humanité; aussi n'ai-je pas su la complimenter. Pour la remercier dignement, il faudrait la remercier

d'avoir une âme complexe, — et pourtant simple! — une âme ardente, généreuse et admirable comme la Terre même... Il faudrait la remercier de vibrer, de respirer à l'unisson de tous les souffles humains, — d'*être* et de pouvoir montrer qu'elle est... Vraiment, nous ne sommes pas assez reconnaissants à ceux qui possèdent ce don divin de tourner la face de l'âme en pleine lumière extérieure, d'en revêtir leur visage, leur voix et leurs gestes pour l'élever, ensuite, devant nous comme un prêtre élève l'ostensoir... Pour ma part, j'ai souhaité toujours adorer la Beauté à la manière des petits enfants qui suivent le saint sacrement en portant des bannières dans les processions de village; et je m'indigne encore naïvement de ce que la foule n'est pas assez pieuse.

Je ressens encore le frisson qui m'agita, — frisson auquel un artiste ne s'est jamais trompé! — quand, pour la première fois, j'entendis Berthe Bady. Elle disait, on s'en souvient, ces merveilleux vers de Baudelaire : *Le Balcon*, — où la tendresse, le regret et la calme passion s'élèvent comme, du fond d'un jardin de ville, les parfums bleus de fleurs mourantes dans un crépuscule embrasé; avant cela j'avais lu Baudelaire, je l'avais admiré et aimé, — mais peut-être ne l'avais-je pas suffisamment pénétré et senti... A la voix de l'artiste géniale ce fut la révélation. Chaque mot allait éveiller, au plus lointain de mon âme, l'accord sonore d'où s'épanouit l'image et qui fait vivre la pensée comme une chambre obscure brusquement éclairée... Nous pouvons savoir ce qu'il y a dans une chambre obscure, et, ayant tâtonné de nos mains incertaines, connaître à peu près la forme et la qualité des objets qu'elle enferme; — pourtant, si nous ne l'avons pas vue nous ne la connaîtrons pas et nous n'en aurons pas eu non plus l'émotion. . Oui, cette émotion des images, des créations et des résurrections, des vies surgies parce qu'une *voix* s'est levée, je l'ai éprouvée jusqu'au rêve (ce qui veut dire peut-être jusqu'à *la vie la plus humaine*?) en écoutant Berthe Bady. Et ne m'en demandez pas autre chose, car je n'en pourrais vraiment rien dire d'autre, mais qu'elle a *éveillé*, et eût-elle éveillé une âme dans une seule âme, que pour cela elle est une grande artiste... Peut-être les génies ne sont-ils pas autre chose que les *éveilleurs*, et ne laissent-ils de leur passage d'autre trace qu'une fenêtre ouverte avec l'image tremblante d'un peu de ciel au fond d'une vitre, et plus d'air dans la maison. Ils passent, et nous ne savons pas pourquoi nous respirons mieux, pourquoi nous pleurons des larmes plus belles dans des sourires moins fiévreux. Nous ne savons pas d'où vient la poésie de nos visions, l'indulgence de nos jugements et l'espace où nos gestes se font tranquilles et sûrs et dépêtrés d'on ne sait quoi. N'est-ce pas un signe miraculeux que ce plus de bonté, en, soi et autour de soi parce que cette femme est venue et qu'un peu du rêve d'un poète est tombé de ses lèvres?... Sans doute nous avions lu déjà les mots qu'elle nous a dits — mais ils ne s'étaient pas levés devant nous dans leur vie palpitante et humaine, dans leur vérité de chair et de sang. Même les plus intelligents et les plus délicatement lettrés ne savent pas toujours que les mots ont une vie, une personnalité infiniment fragile et sensible, et l'âme qu'un poète enferme dans la cellule des syllabes ne s'éveille pas à tous les attouchements .. Donner la vie aux mots n'est pas une science mais une puissance, un don que rien au monde ne peut faire acquérir; tout au plus, avec beaucoup d'étude, un être sensible arrivera-t-il à leur donner l'apparence de la vie, apparence souvent parfaite mais à laquelle ceux qui sentent profondément ne se tromperont pas... C'est avec un sentiment maternel qu'il faut toucher aux mots — et Berthe Bady le sait, elle le sent — et c'est pourquoi, à sa voix, tous se lèvent harmonieusement. Les vers se délient comme de lents cortèges sous des vapeurs d'encens, et les uns suivent les autres avec la calme beauté d'une théorie religieuse. Elle est celle qui délivre; il semble que, dans l'ombre, des portes s'ouvrent sous des gestes légers, et l'on a des visions de silence, de formes pensives et d'attentions suspendues. Des rythmes doucement s'éveillent, de pâles cadences bercent de souples démarches, les pas étouffés de quelque beau corps svelte qui s'en irait sur des mousses, par des forêts. Derrière la vision du poète que toujours elle dresse, vibrante et lumineuse, apparaît le paysage de sa propre personnalité, les arbres, les sources, les verdures et les êtres de sa vie *à elle*, comme le fond dans les tableaux gothiques. Ne vous étonnez pas si, écoutant parler Baudelaire par ses lèvres et le déroulement de telle vision, des images étrangères se lèvent en même temps, de soirs ou de crépuscules, de femmes rêvant ou pleurant dans l'ombre de chambres closes ou les chemins déserts de parcs abandonnés : Car Berthe Bady est poète, dans toute l'exquise humanité du mot. Elle ne dit pas : elle *exhale*. Les poèmes émanent ou coulent des ses lèvres comme des parfums ou du sang — et elle ne nous parle pas de passion, d'amour, de joie, mais la passion, l'amour, la joie montent des sources de son être et se répandent comme une eau invisible où nous baignons en frissonnant. Son beau geste, de même, ne révèle ni effort ni recherche — rien, enfin, qui ne soit la nature dans sa plus simple manifestation... Il plane comme une ombre sur un fleuve, comme un voile dans la nuit; il soutient les mots comme l'air soutient l'aile d'un oiseau... La voix étrange, sensuelle et voilée, aux intonations sourdes et profondes, soulève de la vie que le geste, ensuite, suspend et fait planer... Il semble qu'il y ait dans cette voix des mains qui accrochent, retiennent et enferment, des mains volontaires et délicates, mystiques et passionnées, et c'est aux arbres mêmes de

l'âme du poète qu'elles cueillent, mais par un étrange miracle, chacun de leurs gestes a, en nous-mêmes, un prolongement mystérieux; si bien que la moisson se fait aussi en nous. Deux génies communient et nous sommes conviés à cette communion... Oui, peut-être n'y a-t-il là qu'un acte d'amour merveilleux, devant nous et, parfois, *avec* nous accompli. Et tout, en ce monde, se réduit à l'amour, un peu plus intense, un peu plus haut, un peu plus clair!...

Me voici loin de Berthe Bady?... Non. Et d'ailleurs n'est-ce pas un indice de quelque chose de supérieur que cette relation qui s'établit tout naturellement lorsque nous songeons à certains êtres, entre eux et les vérités universelles?... Il est remarquable qu'un génie ne nous apparaît jamais seul, comme une production mystérieuse et surnaturelle, mais bien plutôt entouré des images les plus familières de la vie intellectuelle et matérielle, tant il est vrai qu'il appartient à ce qui est, à ce qui a été et à ce qui sera; qu'il est un fragment de l'éternité des choses avec une voix pour s'exprimer... « C'est parce que j'ai donné mon sang », dit Marthe, la petite aveugle. Et peut-être une autre femme que Berthe Bady, avec beaucoup d'art et de compréhension, nous eût-elle émue par cette même phrase. Mais Berthe Bady ne nous émeut pas seulement; elle touche, au fond de notre être, la petite place où dort l'eau vive de la sensibilité la plus humaine. Et nous savons, dès ce moment, qu'elle donnerait son sang; il semble que nous ayons pénétré l'intimité de sa conscience; nous l'écoutons avec pudeur, recueillement et reconnaissance. Et elle ne nous apparaît pas, ensuite, comme ayant joué admirablement un rôle, mais on se demande plutôt dans quelle retraite mystérieuse de cette âme s'est retirée l'âme de l'aveugle?... On a parlé de « l'art de composition » de Berthe Bady. Ce doit être un radieux et douloureux travail que de tirer du fond de soi, pour les apporter à la lumière, les faces obscures des êtres psychiques; et l'art de Berthe Bady n'est pas autre chose. On la voit, on l'écoute — et l'on rêve de ce qui s'agite dans ce cœur et dans ce cerveau — le cœur et le cerveau non seulement de Marthe, mais de Berthe Bady; la femme à qui on a parlé en dehors du théâtre ne se sépare pas un instant de celle qui vit sur la scène. Et cela est troublant, inquiétant et beau comme une manifestation trop haute d'humanité.

Ceci n'est pas une étude, non plus qu'un portrait de l'artiste, mais seulement quelques impressions. Je n'ai pas vu Berthe Bady dans les grands rôles d'*Anabella*, *Ames solitaires*, *Rosmersholm*, l'*Image*, le *Cuivre* qu'elle créa à Paris. Mais en passant dans ma vie elle y laissa tomber quelque chose d'éternel; elle fit le simple geste par lequel on pousse deux battants de fenêtre tandis que l'air entre dans la maison et qu'un peu de ciel tremble au fond d'une vitre.

BLANCHE ROUSSEAU

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE V (1)

A LUC L'ÉVANGÉLISTE

Un ami me fait tenir à l'instant une copie du petit ouvrage que vous venez de consacrer à la vie d'un homme dont je prise la mort plus que le caractère. Avec l'indignation d'un cœur généreux, il me signale certain passage où, rappelant la mémoire d'un mendiant nommé Lazare, que nous connûmes il y a quelques années, vous semblez m'en imputer la fin malheureuse. Tout en le remerciant, j'ai assuré cet ami si bénévole que de telles insinuations pas plus que la plaisante liberté que vous prenez de me faire mourir un peu prématurément et de me vouer aux flammes de l'enfer, ne pouvaient me porter ombrage et qu'au demeurant il attachait aux sottes inventions d'un grimaud une autorité dont elles n'étaient pas dignes. Pour en finir avec cette histoire, je me résouds, quelque indifférents que me soient vos jugements, à vous donner un mot d'explication. Je ne doute pas un moment que cette lettre ne soit parfaitement inutile; mais il me plaît de l'écrire, car elle me fournit l'occasion de me définir, de me contrôler une fois de plus et elle me permet, avant de l'effacer sous mon mépris, de prendre congé, avec les égards voulus, d'un homme dont le commerce jadis m'offrit de l'agrément.

J'ai, en effet, apprécié chez vous de l'honnêteté, du zèle, de l'énergie et une sorte de sévérité ardente qui vous est propre; mais l'étroitesse de vos idées déjà me choquait et je sentais derrière votre impatiente réserve la contradiction prête à se lever. Je reconnais aujourd'hui l'exactitude de mes prévisions. L'ami dont je vous parlais, à des rancunes personnelles croyait devoir attribuer votre animosité : s'il eut mieux connu les hommes en général et, en particulier, votre esprit exclusif et emporté, il aurait compris que seule la haine des idées que je représente justifie vos attaques. Rien, en vérité, ne rend un être plus haïssable que les idées qu'il porte : nous sommes instinctivement poussés à détester en lui la négation de nous-mêmes et la tolérance ne peut s'allier qu'à un orgueil peu commun. Sans en saisir les effets, vous voyez en moi une force sur laquelle vos efforts glisseront, que la violence développera et que nulle douceur ne pourrait délier. Faute de l'abattre, vous souhaitez la neutraliser au moins. J'approuve cette politique, et votre hostilité ne saurait être pour me déplaire. La haine reste ce qu'il y a de mieux pour situer les individus; j'en préfère les effets à ceux de l'amour qui, sans raison et en dépit de toute économie, pour la simple commodité des rapports, assemble et raccole les gens les plus contraires ou les plus dignes de le devenir. La charité que vous préconisez amènera de graves désordres; vous prétendez tout confondre : le jour où chaque âme aura revêtu votre uniforme, quel moyen vous restera-t-il de vous *distinguer?* La dissidence seule crée des raisons d'être. Considérons ici le point central de notre désaccord; ne sachant si vous vous rendez compte de son importance, je veux prendre soin de vous éclairer à cet égard.

Que me reprochez-vous après tout dans les quelques lignes que vous employez à exalter Lazare et à me rabaisser si injurieu-

(1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898, 1er et 15 janvier et 5 février 1899.

sement? Je continue de croire, encore que vous ayez manqué de goût en en parlant, que ce ne sont ni mes richesses, ni mes habits de pourpre ou de lin fin, ni la délicatesse de mes repas qui vous offusquent. Voilà des détails d'intérieur qui échappent à votre censure : et si vous vouliez me blâmer à leur sujet, j'aurais vraiment trop beau jeu de ne voir en votre acrimonie que les marques d'envie d'un plébéien qui court jambes nues et se nourrit de poisson sec pour qu'il fût loyal de ma part d'insister sur ce point. Il implique donc de croire que vous ne réprouvez en ma conduite que ma dureté envers Lazare. Eh bien : apprenez que si je n'ai point secouru le mendiant, ce n'est pas que je n'aie ressenti combien il était dénué, mais bien que rien, malgré mon abondance, ne m'était superflu et que rien, d'autre part, de ce que j'eusse pu céder à Lazare ne lui eût été profitable. Le scandale où doit vous induire pareille déclaration aidera à ce que ne soient pas tout à fait superflus les quelques développements que je vais apporter à ma pensée.

La certitude que nul en ce monde n'a le droit de demeurer immobile constitue la base de mon système. A ce principe, j'estime que vous ne contredirez pas : nous ne dissentirons que sur la direction ou la moralité de notre activité. Je tiens pour assuré en outre que chaque être a un but distinct et spécial et pas un instant je ne supporterai qu'on impose une fin commune à ous! Un grave devoir alors se propose : trouver la voie de sa destinée. Du jour où nous l'avons découverte, il nous faut y marcher. Je n'admets pas la prédestination : mais il y a une fatalité intime à qui il ne nous est pas possible d'échapper : souvenez-vous d'Hercule au carrefour du Bonheur et de l'Héroïsme. Depuis le temps où mon esprit a pu concevoir un si grand sujet, je me suis dévoué à ma destinée. Tous mes efforts n'ont jamais tendu qu'à faire de moi le spécimen le plus parfait de moi-même : j'ai voulu me réaliser. Un pareil ouvrage exige une double action; c'est-à-dire il importe que nous exaspérions tout ce qu'il y a de personnel en nous et que rien d'extérieur n'altère jamais les purs éléments de notre entéléchie. Sans doute ne faut-il s'opposer ou se refuser à quoi que ce soit : mais celui qui aura nettement senti sa destinée saura ce qui le sépare des autres et dans le riche butin de ses sens, il apportera un choix dorénavant judicieux et lucide. Le prochain toujours, quoi que vous en disiez, doit nous rester étranger. Le soin de nous-mêmes, de notre constant perfectionnement présidera à tous nos rapports avec autrui qui ne sera ainsi qu'une occasion d'exercice moral. Je dirai même qu'à un homme qui s'est tout entier voué à sa propre création dans le temps et dans l'espace, il devient bientôt impossible de concevoir, à propos des autres, un sentiment qui ne soit utile au dessein qu'il poursuit : il n'en a pas le droit d'abord vis-à-vis de lui-même et si l'on considère ensuite le côté négatif de la question, on remarquera qu'un sentiment maladroit ou intempestif peut singulièrement troubler celui qui en est l'objet et entraver son action personnelle.

Revenons-en maintenant aux accusations que vous portez contre moi. Je vous en ai dit assez pour que vous supposiez des motifs à ma conduite et que vous ne vous contentiez plus de tout expliquer par l'insensibilité. Vous comprendrez encore, bien que vous m'appeliez parfois tout crûment le Mauvais-Riche, — que le lin fin, la pourpre et l'appareil somptuaire de ma maison ne sont pour moi que de vulgaires moyens et, si j'ose m'exprimer ainsi, l'escalier magnifique que je gravis vers mon but. A chaque degré que je monte, je m'élève un peu au-dessus de la foule, de Lazare — je le prends ici dans son sens le plus représentatif — et de vous-même : vous sentirez maintenant pourquoi j'ai pu dire que rien de ce luxe n'était nécessaire à ma vertu, mais que rien non plus ne lui était superflu. Ainsi, en ne faisant pas l'aumône au lépreux, ai-je obéi au prosélytisme le plus inflexible.

Qu'eussé-je pu lui donner au surplus? J'ai assumé les apparences de l'avarice, parce que je ne pouvais faire bénéficier Lazare de quelque chose qui lui convînt et parce que Lazare, pour rester quelqu'un, devait aussi rester pauvre. Pouvais-je, en ce cas, impunément laisser tomber vers lui, du haut de mon escalier, de l'or, de la pourpre ou du lin fin? Lazare riche ou seulement repu n'existait plus et, du coup, j'avais commis un crime impardonnable : le meurtre d'un caractère de vie. Réfléchissez-y, autant devons-nous prendre soin d'embellir sans cesse l'œuvre d'art que nous sommes, autant devons-nous respecter l'œuvre d'art chez les autres. Je le répète, si j'avais fait l'aumône à Lazare, — ce qui ne m'était utile d'aucune façon, — j'enlevais à sa figure le seul intérêt qu'elle présente : je détruisais peut-être l'effort de toute une vie de privations et de détresse et contrariais apertement les intentions de la destinée. Laissez-moi vous présenter cette idée sous un autre aspect. Supposons que quelque thaumaturge, quelque thriacleur se soit avisé de guérir de la lèpre votre ami. Ne voyez-vous pas qu'à l'instant il perd sa particularité et qu'en outre l'amitié des chiens qu'attire son odeur lui est retirée?

Croyez-moi, Luc, vous cherchez le bonheur et la perfection de tous les hommes en vous négligeant vous-même; à la peine que j'éprouve à dégager ma propre statue, je sens combien il est présomptueux et vain de s'embarrasser du soin de ses semblables. Cette apostolique tentation m'épargnera du reste. Ce qui fait ma raison d'être, si je le passe à mon voisin, je le supprime aussitôt en moi. La valeur des hommes ne réside qu'en leur différence : puissent la contradiction et la haine régner toujours parmi eux : tant de contacts hostiles préciseront leur figure morale. Il convient néanmoins de n'user de violence qu'à bon escient : car il est une chose qu'il faut respecter chez le prochain — j'y insiste — c'est ce qui le fait dissemblable à nous-même. Voilà la raison en vertu de laquelle jamais je ne vous combattrai. Prêchez donc l'égalité et la fraternité, aimez et faites l'aumône à tous les Lazare, on verra mieux, par vertu de contraste, que je ne me soucie que de moi-même et vous aurez inconsciemment servi à m'isoler.

Jusqu'ici je n'ai fait qu'expliquer ma conduite. Je pourrais la justifier aux yeux de tous si l'appréciation publique n'était le moindre de mes soucis. En effet, le dénouement imaginaire que vous prêtez dans votre ouvrage aux souffrances que Lazare endura par ma faute ne marque-t-il pas avec éloquence que je n'ai pas eu tort? Vous placez Lazare dans le ciel. En vérité : permettez-mo de vous demander à qui il est redevable d'une élévation aussi insigne? N'est-ce pas à moi? Où serait-il à cette heure si je m'étais attendri sur son sort? Mais je dédaigne le mensonge et ne réclamerai point le bénéfice d'un bienfait illusoire : j'ai laissé Lazare mourir de faim à mon seuil et je n'en ai pas eu pitié. Ne vous récriez pas! Quand vous aurez, Luc, acquis comme moi la cruelle expérience du cœur, vous saurez que la pitié est rarement de mise. Elle assume de bien pesantes responsabilités et vous apprécierez plus tard les ravages qu'elle cause dans le monde des âmes. Ne nous interposons jamais entre le hasard et la destinée d'un homme; nous n'avons pas qualité pour cela. Chaque destinée est unique et incompatible : ne tentez pas de vous y mêler. Croyez-vous que ce soit sans raison que jamais un homme n'a pu rencontrer visage

identique au sien : je vois en ce fait une façon d'avertissement mystérieux que vous auriez tort de ne pas considérer.

Vous me direz au bout du compte que j'étale un égoïsme cynique et révoltant : je serais fâché de vous voir affirmer le contraire, rien ne pouvant m'être plus désagréable que votre approbation. Au lieu de vous répondre je vous poserai une question. Un homme élève des molosses; il les nourrit de viande crue, les fait féroces, les dresse à la lutte et au meurtre, direz-vous qu'il est égoïste parce qu'il ne lâche pas ses bêtes dans la rue et qu'elles ne pillent pas les passants? Un autre a chez lui un attirail d'épées et de poignards; il les effile, les aiguise, les remoule sans cesse; sera-t-il égoïste pour ne pas les essayer dans le dos de quelque inoffensif visiteur?... Tenez pour certain que le régime auquel me voici soumis depuis tant de temps, n'est pas sans développer en l'être des forces redoutables. Il vous est fâcheux que je ne les manifeste pas : la foudre est belle mais le nuage lourd d'orage qui n'éclate pas est plus tragique encore. Homme imprudent, n'oubliez jamais que c'est en ne m'occupant pas de vous que je vous donne la preuve la plus notoire de mon humanité.....

A LA MAISON D'ART

Conférences de « La Lutte »

Nous eûmes, jeudi soir, la bonne fortune d'entendre à nouveau M. Edouard Ned, dont la causerie sur Van Hasselt avait si brillamment inauguré, on s'en rappelle, les conférences organisées par les jeunes de la *Lutte*. Succédant à Edgar Richaume, qui nous avait entretenus, huit jours auparavant, de Max Waller, « le juvénile et vaillant capitaine qui mena les Jeune-Belgique à la victoire », Edouard Ned nous parla, cette fois, du littérateur, du maître historien et de l'économiste catholique Godefroid Kurth Littérateur parlant d'un écrivain, catholique exaltant un savant catholique, démocrate approuvant l'ami des ouvriers, Luxembourgeois faisant l'apologie d'un Ardennais comme lui, nul n'était plus désigné qu'Edouard Ned pour résumer consciencieusement et en noble langage l'œuvre énorme du polygraphe wallon. Aussi l'auditoire sut-il gré au secrétaire de la *Lutte* d'avoir évoqué devant lui, avec conviction et clarté et d'une façon attrayante et complète, la hautaine et glorieuse figure de l'auteur admirable des *Origines de la civilisation*.

M. Paul Mussche parlera d'Edmond Picard le jeudi 9 mars.

LES ÉCRIVAINS BELGES JUGÉS A PARIS

Ceci est de l'*Événement*, numéro du 27 décembre dernier, et vaut d'être médité par nos compatriotes, toujours en crainte d'accorder à nos artistes trop de valeur et de talent. C'est M. CLÉMENT VAUTEL qui parle.

Il faut reconnaître l'importance de cette Littérature belge, si curieuse, si nuancée, si diverse, si l'on va des poèmes précieux de Rodenbach aux romans vigoureux de Lemonnier, des drames naïfs de Maeterlinck aux vers tourmentés, étranges et profondément philosophiques de Verhaeren.

C'est à une époque toute récente encore que la Belgique naquit à la littérature. Les œuvres d'Octave Pirmez, l'*Uilenspiegel* de De Coster marquent le commencement de l'effort flamand et wallon dans le domaine des lettres, mais ces deux écrivains ne furent que des précurseurs, des semeurs d'idées et d'art dans les champs où, depuis vingt ans, s'épanouissent tant de fleurs éclatantes. Henri Conscience, bien connu en France par les traductions de ses romans flamands, est aussi une figure intéressante de cette période de demi-activité littéraire. Certes, son *Roman d'un gentilhomme pauvre* et son *Tribun de Gand* ne peuvent figurer à côté de l'*Uilenspiegel*, cette œuvre plantureusement vivante à la manière de Rabelais, mais ils sont bâtis avec une habileté romantique très remarquable, écrits avec le souci persévérant de plaire et d'intéresser.

Et, tout de suite, de cette brume où se débattait la littérature belge, jaillit le nom de Camille Lemonnier. L'auteur du *Mâle* est bien connu à Paris. On aime à le rencontrer, pendant ses courtes apparitions sur le boulevard, à serrer sa main robuste et cordiale, à l'entendre parler, discuter et rire avec une exubérance toute méridionale, tandis qu'au bout de son nez, petit dans le visage épanoui, tremblote un lorgnon retenu par un large ruban.

Camille Lemonnier est célèbre aujourd'hui. Mais plus qu'aucun écrivain français, il a connu, lors de ses débuts, l'indifférence qui décourage, les dédains qui paralysent l'effort, les difficultés de toutes sortes qui entravent et arrêtent parfois l'efflorescence des talents les plus vivaces. On imagine difficilement à Paris, dans cette ville hospitalière à tout ce qui relève du culte du Beau, quelle était l'apathie du public belge en matière d'art littéraire, lorsque Camille Lemonnier publia son premier livre. Ce fier et pur écrivain prouva, avant tout autre, que la patrie de Rubens et de Van Dyck, si féconde en manifestations d'arts plastiques, pouvait, elle aussi, produire de belles œuvres littéraires et occuper une place enviable dans le domaine de l'Idée.

C'est aussi grâce à Camille Lemonnier que la littérature belge a cessé d'être exclusivement nationale et a pu intéresser Paris, centre intellectuel où se consacrent les efforts et où se font les gloires. Ses livres, d'inspiration flamande, débordants d'une vie généreuse et saine à la Jordaens, sont d'expression très française, malgré la rugosité du verbe, et ne peuvent, partant, être considérés comme de simples reconstitutions locales. Ils appartiennent à l'histoire littéraire française autant qu'à la Belgique.

L'œuvre d'Edmond Picard, l'éminent écrivain et sociologue belge, contribua beaucoup également à faire naturaliser chez nous la littérature de nos voisins. Le talent de M. Edmond Picard a toutes les subtilités, toutes les virtuosités parisiennes; rien de germanique n'alourdit l'inspiration de l'auteur d'*Imogène*, petit chef-d'œuvre malheureusement inconnu, et de cette *Vie simple*, où vibre un si profond amour de l'humanité. Conférencier applaudi au théâtre de l'OEuvre, spirituel, caustique, ondoyant et divers comme le veut Montaigne, M. Edmond Picard est moins à Paris un transfuge du boulevard Anspach, qu'à Bruxelles un transfuge du boulevard des Italiens.

Malgré les succès qu'il a obtenus ici, Maeterlinck est resté, lui, très Belge, très Flamand; la vie de Paris, si peu contemplative, l'étonne et l'effraie. Aux Variétés, il rêve à la demeure tranquille qu'il habite là-bas, sous le ciel gris des Flandres; devant nos Parisiennes, sémillantes et fines, il regrette les yeux si paisiblement bleus des filles de Bruges et de Gand.

Verhaeren, un des poètes les plus discutés — partant, des plus remarquables — que nous ait envoyés la Belgique, a failli, on s'en souvient, être élu Prince des poètes français. Il peut être considéré, en tout cas, comme un des *leaders* de l'effort poétique

actuel. A Paris, où il vient trop rarement, nombreux sont les lettrés et les « jeunes » qui admirent l'art profond avec lequel il a su exprimer l'inquiétude, le désarroi de l'âme contemporaine.

Que de noms encore je pourrais citer de poètes et de prosateurs épris de la Beauté et que Paris attire comme l'aimant, parce que c'est à Paris que les gladiateurs de l'Idée et du Rêve reçoivent, comme ultime récompense, la couronne de myrthe de la gloire.

Giraud, Gilkin, Nyst, Demolder, Hennebicq, Mahutte, Eekhoud, Gille, Gérardy, Richard Ledent, Rency, Henry Maubel, Albert Mockel, quelle phalange de nobles artistes!

Qu'ils produisent l'œuvre définitive que promet leur talent et ils obtiendront comme Camille Lemonnier, Rodenbach, Maeterlinck, Picard et Verhaeren, la consécration de Paris.

M. GUSTAVE LARROUMET, de son côté, a écrit ces jours-ci, dans le *Figaro* :

Depuis dix ans, le français de Belgique a obtenu droit de cité dans notre littérature. Il s'est imposé avec son originalité intransigeante; il nous a obligés à reconnaître ses titres. Notre ironie avait commencé par railler le théâtre de M. Maurice Maeterlinck et les poèmes de M. Emile Verhaeren. Je suis de ceux qui continuent à leur préférer ces qualités indigènes et nécessaires, dont la clarté est la première. Mais il y avait là une force qu'il a fallu reconnaître et saluer. Sans être bien profonde, l'influence des lettres belges a été réelle chez nous, surtout en poésie, car le théâtre et même le roman se défendent mieux que les vers contre l'obscurité.

« Un Mâle » de Camille Lemonnier

AU NOUVEAU-THÉATRE

Représentation au bénéfice de Mme Herdies.

J'avais vu jouer le *Mâle* au théâtre du Parc il y a quelques années. Pas mal, mais combien est supérieure l'exécution actuelle au NOUVEAU-THÉATRE, sous la direction Mouru de la Cotte! Et combien le drame m'est apparu plus vigoureux encore, vivant de la vie wallonne la plus intense, admirablement agencé. soutenant l'intérêt et l'émotion avec une constance surprenante. On s'en veut, presque, de ne pas l'avoir autant admiré la première fois. Le cerveau devinateur et anticipateur des grands artistes amène ces surprises. Ce n'est que lorsqu'on les rejoint qu'on saisit la hauteur de leurs œuvres. Et dire que les imbéciles croient que c'est eux que l'artiste rejoint!.

Un *Mâle* est assurément une des meilleures pièces théâtrales de ce temps. Elle peut prendre place, comme type de nos conceptions nationales, à côté des grandes productions scandinaves. Moins mystique, elle a leur vérité et leur émoi. Comme elles, *Un Mâle* méprise toute convention et toute fadaise et pour trouver son inspiration, va droit au cœur des êtres et de la Nature. C'est virilement brutal et cruel. L'âme humaine rustique, pathétique en sa simplicité et sa primitivité, y est prise toute chaude et ingénue. L'adresse édulcoratrice des sentiments factices en est exclue comme un mauvais jus. Il ne reste que l'Humanité en sa saine sauvagerie forestière et champêtre.

La mise en scène est parfaite, malgré les ressources restreintes du Nouveau-Théâtre. L'interprétation excellente malgré quelques relents parisiens de Mlle Bender (Germaine) et de M. Zeller (Cachaprès), superbe à son entrée grâce à sa taille musclée de braconnier athlétique au teint ensoleillé d'un rouge de couchant. Il m'a semblé revoir Alfred Verwée revenu grandi de l'au-delà. Même tête rutilante de satyre joyeux et robuste. MM. Tressy et Mouriaux (les deux fermiers Hulotte et Hayot) semblent avoir été recrutés aux environs de Merbes-le-Château et de Froidchapelle, tant ils correspondent aux types hennuyers que nous connaissons et que nous aimons. M. Schulz (le domestique-charretier Grigol), Mlle Dauchot (Bayotte, la fille de ferme) étonnent par leur indépassable naturel. Mlle Marcelle Delville (Célina, l'amie de Germaine) est d'une niaiserie campagnarde ravissante. Un peu mélodramatique, Mlle Sandra Fortier, dans le rôle de Gadelette, la farouche fillette qui voudrait pour elle seule l'immense corps du gigantesque Cachaprès.

Quant à Mme Herdies (la Cougnole), elle a créé un rôle digne du plus grand théâtre. Elle y vaut les plus célèbres actrices. C'est un absolu! Pas une fêlure, pas une rature, pas une reprise. C'est inouï de perfection comique et terrible. Cela hante le souvenir avec domination. C'est impérieux et superbe comme échantillon de ce que l'art dramatique peut devenir quand un acteur s'abandonne à son originalité et à son instinct. En voilà une leçon pour ces messieurs qui conseillent de suivre les traditions du Concert de M. Vatoire! Ou plutôt en voilà une leçon que M. Vatoire ferait bien de méditer pour l'introduire dans l'enseignement de son Concert.

PETITE CHRONIQUE

L'inauguration du Salon de la *Libre Esthétique* a réuni, comme de coutume, dans les galeries du Musée de peinture, une élite d'artistes et amateurs. Outre la plupart des membres de la Société, étaient entres autres présents : MM. Ch. Hermans, Ch. Van der Stappen, J. Stobbaerts, E. Claus, J. Becker, L. Frédéric, Ch. Samuel, A. Desenfans, F. Khnopff, F. Binjé, Uytterschaut, H. Stacquet, J. Vanden Eekhoudt, M. Romberg, R. Wytsman, E. Laermans, G. Morren, J. Delville, Blanc-Garin, Goethals, Cassiers, Van Strydonck, Gilsoul, Paillart, G.-M. Stevens, Coppens, un grand nombre d'exposants parmi lesquels MM. Alexandre Charpentier et Moreau-Nélaton, de Paris; C. Meunier, Emile Motte, Paul Du Bois, A. Rassenfosse et E. Berchmans, de Liége; Van Assendelft, G. Minne, Mlles A. Boch, des Cressonnières, Léo Jo, etc.

Le succès de l'exposition a paru dépasser celui des années précédentes. La collection des œuvres de Rops, qui comprend plus de quarante pièces originales embrassant synthétiquement l'œuvre complet du maître, a excité une admiration unanime. La section des arts décoratifs et des objets d'art, des plus variées, a, de même, vivement intéressé le public.

Nous examinerons, dans un prochain article, les œuvres les plus remarquables de l'exposition, dont l'ensemble est l'un des plus beaux qui aient été constitués jusqu'ici par la *Libre Esthétique*.

Le ministre des Beaux-Arts a consacré hier une longue visite au Salon de la *Libre Esthétique*. Il était accompagné de M. Ernest Verlant, le nouveau directeur des Beaux-Arts.

Pour rappel, c'est jeudi prochain, à 2 h. 1/2, que M. Henri Carton de Wiart, membre de la Chambre des représentants, fera une conférence au Salon de la *Libre Esthétique* sur les *Vieux poètes belges*. La conférence aura lieu dans la salle du musée faisant suite à celle des maîtres étrangers, à gauche de l'entrée de la *Libre Esthétique*. — Le prix d'entrée est de 2 francs.

Le gouvernement vient d'acquérir à la Maison d'Art la belle œuvre du peintre Eugène Laermans : *Le Chemin du repos*. Voilà qui est digne de notre musée et juste envers cet admirable artiste.

L'exposition Laermans sera clôturée jeudi prochain, à 4 heures.
Du 4 au 19 mars, exposition d'un ensemble d'œuvres de M. J. Leempoels.

Il arrive assez fréquemment que les artistes belges reçoivent des circulaires ayant les apparences de documents officiels et émanées de comités dépourvus de toute autorité, qui les engagent à envoyer leurs œuvres à des expositions organisées à l'étranger.

L'administration des beaux-arts croit devoir appeler tout spécialement l'attention des artistes sur les inconvénients et même les dommages qui pourraient résulter pour eux de leur participation à des expositions auxquelles le gouvernement belge est resté complètement étranger et au sujet desquelles il ne peut assumer aucune responsabilité, de quelque nature que ce soit. (*Communiqué*.)

Les ouvrages ci-après mentionnés, généreusement offerts aux Musées de l'État par Mlle Euphrosine Beernaert, sont exposés publiquement, à partir d'aujourd'hui et pour une quinzaine de jours, au Palais des Beaux-Arts (Salle Van Dyck).

Tableaux : Denis Van Alsloot, *Fête dans le parc de Tervueren*; A. Van Utrecht, *Nature morte*; D. Teniers et J. Breughel, *Guirlande de fleurs*; Raeburn, *Portrait d'homme*; Reynolds, *Portrait de l'architecte Chambers*; Artley, *Portrait de femme*.

Sculptures : Pajou, *Portrait du peintre Le Prince* (médaillon marbre); École flamande, *Buste du comte de Hornes*; Vassé, *Portrait de l'économiste Quesnay* (terre cuite); École française, *L'Invention du dessin* (médaillon bronze). (*Idem*.)

L'album de phototypies consacré par M. Castelein au Salon de de la *Libre Esthétique* a été mis en vente dès l'ouverture de l'exposition. Il renferme, réunies sous une couverture ornée de la reproduction de l'affiche de G. Combaz, une trentaine de planches exécutées d'après les principales œuvres exposées :

Une famille sous la protection de saint Georges et de sainte Catherine, par Emile Motte; *Portrait de Miss B.*, par Maurice Greiffenhagen; *La Moisson*, par C. Meunier; *Chloé*, par A. Roche; *En face la Vie*, par V. Rousseau; *Martigues (Bouches-du Rhône)*, par A. Boch; *Mater Dei*, par J. Smits; *Jeunes filles*, par G. Lemmen; *La Parisine*, par F. Rops; *Henri Vieuxtemps*, par P. Du Bois; *Repas d'adieu au pays de la mer*, par Ch. Cottet; *Fleurs du Mal*, par A. Rassenfosse; *Le Jour des Morts*, par A. Delaunois; *Dimanche matin*, par I. Verheyden; *La Place de l'Hôtel de Ville de Paris*, par J.-F. Raffaëlli; *Herseurs*, par A. van Assendelft; *Printemps*, par L. von Hoffmann; *Femme et enfant lisant*, par G. d'Espagnat; *Jeune mère*, par P. Artot; *Paysage*, par W. Degouve de Nuncques; Illustrations pour l'*Almanach des poètes*, par A. Donnay; *La Fuite de l'heure* (pendule), par A. Charpentier; Poteries de Schmuz-Baudiss; *L'Oiseau bleu*, de G. Combaz; *Poteries sgrafitées*, de A.-W. Finch; *Horloge en cuivre repoussé*, de Mlle Holbach; *Poteries décorées*, de Max Läuger; *Reliure mosaïquée*, de MM. De Samblanx et J. Weckesser.

L'album est en vente, au Salon, au prix de fr. 2-50. Exemplaires sur ivoire, 5 francs. Sur japon, 20 francs.

M. Charles-W. Bartlett, qui exposa l'an dernier à la *Libre Esthétique*, puis à la Société des Aquarellistes, ouvrira demain au *Cercle Artistique* une exposition de ses œuvres. Celle-ci sera visible jusqu'au 15 mars.

Changements d'affiches :

En attendant la *Souveraine*, pièce nouvelle en trois actes de M. G. Van Zype, le THÉATRE MOLIÈRE annonce une reprise des *Transatlantiques* de M. Abel Hermant.

Au THÉATRE DU PARC, *Kean*, pour les représentations de M. Henry Krauss, vient de succéder à *Georgette Lemeunier*. Le drame de Camille Lemonnier, *Les Mains homicides*, passera immédiatement après.

L'ALHAMBRA a repris, avec une fort bonne interprétation, les *Deux Orphelines* de D'Ennery.

La Compagnie du Diable-au-Corps se rendra cette semaine à Lyon, pour y donner des représentations (demandées) du *Trèfle à quatre feuilles*.

La *Vérité est en marche* continuera néanmoins, sans aucune interruption, sa marche triomphale, les mercredis, vendredis, samedis et dimanches (matinée).

M. Charles Morice a repris, à l'Institut des Hautes Études, son cours sur l'Histoire de la peinture flamande depuis ses origines jusqu'au XVIIIe siècle. Sa prochaine conférence aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 soir, 28, rue des Minimes.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième séance de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, donnée au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice, de MM. Vanhout, Marchot et L. Vandam. On y entendra le concerto pour hautbois, clarinette, cor et basson de Mozart (première exécution), avec accompagnement de petit orchestre, diverses mélodies de Brahms et de Vandam et le trio-sérénade de Beethoven.

On nous prie d'annoncer que M. J. Pietrapertosa, mandoliniste, donnera un concert à la Maison d'Art le samedi 18 mars, à 8 h. 1/2 du soir.

Les 7 et 24 mars, à la Maison d'Art également, deux séances de quatuor par MM. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry et J. Gaillard, avec le concours de MM. Ten Have et Bosquet.

NOS COMPATRIOTES A L'ÉTRANGER. — Louis Kefer, directeur de l'école de musique de Verviers et l'un des meilleurs chefs d'orchestre du pays, vient d'être invité à diriger une série de concerts en Angleterre.

Très grand succès pour Frans Schörg aux Nouveaux-Concerts de Verviers. Le jeu vibrant et expressif de ce musicien-virtuose (quelle joie de pouvoir unir ces deux appellations pour caractériser un seul talent, alors que le goût musical et la virtuosité sont si souvent servis sur des plats à part!) et sa compréhension si fine et si délicate des œuvres interprétées ont enthousiasmé le public qui lui a fait de longues et nombreuses ovations.

Plusieurs journaux annoncent comme une nouveauté, dit la *Métropole*, que l'on vient de découvrir des preuves de l'origine anversoise de la famille de Beethoven. C'est du réchauffé. Il y a longtemps que les chercheurs et les musicologues, entre autres M. Grégoir, ont établi cette particularité.

C'est vers le milieu du XVIIe siècle que les van Beethoven, souche de l'auteur de la *Pastorale*, vinrent habiter Anvers. Avant cela, la famille habitait un petit village près de Louvain. Plusieurs des van Beethoven furent tailleurs, entre autres Henri-Adelard, qu'on semble avoir découvert aujourd'hui et qui habita, en effet, la maison qui porte le numéro 33 de la rue Longue-Neuve, à Anvers. Il eut douze enfants, dont l'un, Louis, se brouilla avec sa famille et s'en alla vers 1760 à Bonn, où il entra comme ténor à la chapelle de l'Electeur. Quelque temps après, il devint chef d'orchestre de cette chapelle.

A cette époque, chaque petit prince, en Allemagne, avait sa musique et son maître de chapelle. Et parmi les petites cours où l'harmonie était le plus en honneur, celle de Bonn, résidence des archevêques de Cologne, était à citer surtout.

Louis van Beethoven, qui s'y créa ainsi une autorité musicale, était le grand-père de celui qui devait immortaliser ce nom. Son père fut Jean van Beethoven, qui fut aussi chanteur réputé à la chapelle de l'Electeur.

Le dernier membre anversois de la famille van Beethoven a été la mère du peintre de marine Jacob Jacobs, qui jouissait, il y a quelques années, d'une réputation réelle. Cette dame était née Marie Thérèse van Beethoven et est morte à Anvers le 23 janvier 1824. Il est acquis que, de 1650 à 1824, les ascendants et descendants directs du grand maître ont habité Anvers.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 MARS 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

La Libre Esthétique.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE!... Voilà six ans qu'elle existe, succédant à une période décennale d'expositions d'avant-garde, et la flamme qui l'anime ne paraît pas près de s'éteindre si l'on en juge par l'empressement du public à lui faire accueil, par l'autorité grandissante de ses Salons annuels, par l'importance qu'elle a prise dans l'évolution artistique contemporaine, par le plaisir qu'éprouvent les artistes à lui confier leurs œuvres de prédilection.

Il ne m'appartient pas de faire l'éloge de l'institution, et je préfère m'abstenir d'entrer dans les controverses de la critique. On m'autorisera toutefois à donner le vol à quelques réflexions que m'inspire, envisagée dans son ensemble et à l'heure présente, la campagne entreprise par quelques esprits indépendants et clairvoyants à laquelle le hasard des circonstances m'a permis de prendre part.

Il y a vingt ans, l'opinion commune, en Belgique comme ailleurs, considérait comme mauvais ou tout au moins comme suspect tout ce qui sortait des traditions admises. Les amateurs se formaient soit dans les musées, soit d'après d'étranges canons académiques, un critérium dont il était interdit de s'écarter sous peine d'être traité en brebis galeuse. Des révoltes avaient éclaté, parfois, des émeutes avaient menacé la forme reconnue du Gouvernement artistique, lequel était un despotisme exclusif et égoïste. Mais toujours, dans ces levées de piques et ces érections de barricades, c'était une école qui voulait se substituer à une autre école. Tout comme le romantisme partit jadis en guerre contre les cuirasses en fer blanc et les casques dorés, nous vîmes les réalistes descendre un jour dans la rue, précédés du drapeau de Tervueren; un autre jour ce fut, réuni sous une bannière de soie pâle, le parti, richement équipé, des peintres du « gris »; plus récemment nous saluâmes l'oriflamme versicolore des impressionnistes, tachistes, luministes, pointillistes, jusqu'à ce que parut, derrière le Tau et la Croix, le bataillon ténébreux des idéalistes.

En toutes ces circonstances mémorables, qui marquent les étapes de l'art vers un idéal nouveau, si l'on ne pensait plus en bande, comme du temps de Baude-

laire, on agissait par groupes. Il y eut en Belgique une succession de cénacles dont les membres ne pouvaient tolérer qu'on pensât, qu'on sentît, qu'on peignît autrement qu'eux. La belle intransigeance de la jeunesse! Elle a affirmé des tempéraments, donné à certains une acuité de vision et d'expression qu'ils n'eussent peut-être, sans elle, jamais atteinte. Elle nous a délivrés des formules dans lesquelles l'art fut trop longtemps emprisonné. Mais le résultat essentiel atteint par cette extraordinaire variété d'expressions artistiques, jaillies coup sur coup des ateliers durant un espace de temps extrêmement court, fut de convaincre le public que la force et la beauté de l'art, c'est son INDIVIDUALISME, aucune école ne pouvant raisonnablement se dire ni se croire supérieure à une autre.

Il suffit de réfléchir à l'histoire de l'art pour constater la vanité et la fragilité des querelles de tendances. Les chefs-d'œuvre ne se sont-ils pas épanouis sur les terrains les plus divers? Et qui serait assez téméraire ou assez léger pour décider que telle œuvre restera, qu'elle sera consacrée par la postérité; que telle autre ne mérite que l'indifférence ou le mépris? Pendant toute une période, les maîtres du XVe siècle furent considérés comme de malhabiles apprentis, et leurs œuvres admirables, délaissées pour les pompeuses et superficielles compositions de la Renaissance, passaient pour les balbutiements d'un art au berceau. Notre génération a condamné cette erreur, — ce que nous considérons comme une erreur. Quel sera l'avis de nos descendants? Leur cerveau concevra-t-il l'art de la même façon que nous? A en juger par les oscillations du goût dans le passé, on peut en douter. Delacroix, qui peignait « avec un balai ivre », au dire de Bonnington, n'est-il pas à nos yeux l'une des gloires les plus éclatantes de la peinture française? Courbet n'a-t-il pas forcé les portes du Louvre, et Manet celles du Luxembourg, ce purgatoire des chefs-d'œuvre? Corot, Millet, Troyon, Diaz et Daubigny ne furent-ils pas refusés par les plaisants jurys de peinture des Salons de Paris? Et aujourd'hui même, combien d'hommes intelligents se refusent à voir dans Claude Monet, dans Renoir, dans Degas, dans Camille Pissarro les héritiers directs des grands maîtres français dont ils perpétuent l'art raffiné, élégant, fondé sur l'observation synthétique de la nature et servi par un métier impeccable?

La seule chose qu'il soit permis d'affirmer, c'est que dans les faillites successives et inévitables des écoles d'art, les talents originaux, quels qu'ils soient, persistent. On les conspue d'abord, on les tolère ensuite, et l'on finit par les porter aux nues. La tourbe des imitateurs se rue alors sur leurs œuvres et cherche, dans d'adroits pastiches, une renommée parfois lucrative mais toujours éphémère. Il est, je crois, sans exemple que ce procédé indélicat assure à ses auteurs une notoriété durable. Tôt ou tard justice est faite. Une école n'est, d'ailleurs, qu'un groupe d'artistes s'efforçant d'imiter celui d'entre eux qui a créé une formule nouvelle. On peut se méprendre, pendant quelque temps, sur la valeur relative du maître et de ses disciples. Mais l'avenir remet presque toujours les choses au point. Et seul demeure, et grandit dans l'opinion publique, celui qui a déblayé le terrain et ouvert la voie. La trouée faite par un effort commun (les imitateurs ont à cet égard leur utilité), la postérité ne garde généralement que le nom de celui qui a donné les premiers coups de pioche.

La *Libre Esthétique* est le miroir de ces initiatives émancipatrices, et le public commence à en comprendre la portée et le but. Il y a, semble-t-il, cette année, dans le courant d'opinion, une orientation significative.

Les escarmouches des *XX* avaient une allure de combat. Elles alignaient en bataille deux ou trois partis intransigeants qui, réunis, démolirent quelques bastilles et remportèrent de belles victoires sur les milieux académiques. Elles proclamèrent l'anarchie artistique, seul régime acceptable dans le domaine des arts.

La *Libre Esthétique* est la conséquence logique de ces dix ans de luttes. Le principe de l'individualisme admis, il fallait offrir au public l'occasion d'apprécier les efforts accomplis, dans les expressions les plus opposées, par les artistes disséminés dans les diverses nations qui ont le souci de la pensée et de la forme plastique. C'est à quoi elle s'efforce, sans vouloir imposer la prédominance d'une tendance, d'un idéal ou d'une technique.

Un peu surpris, au début, le public, imbu des anciens préjugés relatifs aux écoles et aux chapelles artistiques, a cherché (vainement, cela va de soi) à découvrir le lien qui unissait les manifestations d'art contradictoires soumises à son appréciation. Quelques articles de journalistes mal renseignés reflètent encore cette préoccupation. Mais la généralité des visiteurs du Salon témoigne, par l'attention et le respect qu'elle accorde aux œuvres exposées, de l'évolution accomplie. Elle sait que pour juger l'art, il faut s'abstraire des partis pris et des idées reçues. Elle ne rejette plus un artiste parce qu'il exprime ses sensations dans une forme inusitée. Elle admet l'audace, elle aime l'originalité de la pensée, elle admire la puissance d'une personnalité nette, tout en donnant au métier, cet élément indispensable à toute œuvre d'art, la part qu'il convient de lui attribuer. En un mot l'INDIVIDUALISME lui apparaît désormais comme la marque caractéristique de notre art contemporain, en même temps que la condition essentielle des œuvres viables.

Le résultat heureux de la campagne menée avec sérénité par la *Libre Esthétique* s'étend au dehors de son champ d'action, et je n'en veux d'autre preuve que la place prépondérante que conquièrent peu à peu, dans

l'appréciation même des hommes les moins suspects de néophilie, tels artistes novateurs — leurs noms vous viendront tout naturellement aux lèvres sans que j'aie besoin de les écrire ici — qui eussent jadis passé pour des excentriques, des mystificateurs ou des fous.

Il était peut-être utile de formuler ces brèves réflexions pour dissiper les derniers malentendus.

OCTAVE MAUS

PLAGIOLOGIE

Histoire mirifique de saint Dodon, par MAURICE DES OMBIAUX. Un vol. pet. in-8°, 283 p. et tit. — Paris, Paul Ollendorf, 1899.

Depuis qu'a paru, à Paris chez Paul Ollendorf, un livre de notre compatriote Maurice Des Ombiaux, *Histoire mirifique de saint Dodon*, il y a du pain sur la planche pour la chronique littéraire du journalisme et spécialement pour ces polémiques édifiantes en lesquelles, avec un entrain vraiment allègre, nos écrivains se dévorent entre eux et Trissotinent à plume-que-veux-tu. Il est acquis que — dans ce volume de 283 pages, intéressant, synthétisant avec simplicité et agrément, en une légende fantaisiste du pays de Thuin et de la Sambre, en un conte pour les petits et pour les grands enfants, des épisodes épars pris aux petits et aux grands Folklores de pays divers, des racontars populaires joviaux ou merveilleux de plusieurs générations abondantes en fabliaux, historiettes, chansons, vieilles coutumes, traditions devenues inexplicables, superstitions routinières, facéties, usages fantasques, croyances hétéroclites, — l'auteur a introduit, entre autres emprunts à cet immense bagage, un épisode de quelques pages détaché tout cru des dits de Mathieu Bandello (je crois que c'est Mathieu, et ce ne serait pas Mathieu que je m'en moque), moine milanais de Saint-Dominique qui opérait au XVe siècle et qui laissa un recueil de Nouvelles, polissonnes en général, que, pour cette raison de polissonnerie, on traduisit et réimprima avec constance à la plus grande joie des libidineux. Est-ce que j'en serais, puisque je l'ai lu?

Les libidineux étant légion, c'était un danger énorme pour le metteur en scène de l'*Histoire mirifique de saint Dodon*, si son intention était plagiastique dans le mauvais sens doleux, d'enfiler le morceau à son chapelet sans avertir. Il y avait à parier un bock contre une collection complète du *Soir* ou de l'*Étoile belge* que les souvenirs érotiques de ses contemporains (toujours très vifs les souvenirs érotiques) le dépisteraient, ce qui ne manqua pas d'arriver. Et il eût agi de façon expédiente en glissant, dans l'avant-propos, vraiment charmant et pathétique qui sert d'introduction à son œuvre inégale, l'indication des sources, je crois nombreuses, où il s'est alimenté. Je doute peu que si les recueils du Folklorisme étaient autant lus que les recueils de grivoiseries, les bons chercheurs de truffes eussent pu signaler à grands cris et avec tempétueuses hyperboles, une série « mirifique » d'autres utilisations dont la seconde partie du Livre me parait presque exclusivement composée.

Vraiment, on donne à une si simple affaire des proportions mongoliques dont Jean D'Ardenne dans la *Chronique* a déjà signalé le fort ridicule excès. Maurice Des Ombiaux, il faut le reconnaître, a quelque tendance à se fournir ailleurs. Il éditait, en ces années récentes, à Charleroi, avec je ne sais plus qui, un hebdomadaire, l'*Eveil* ou le *Réveil*, fait presque exclusivement de morceaux littéraires découpés de journaux qu'on s'abstenait de nommer, de telle sorte que le lecteur naïf pouvait croire la « rédaction » en relations suivies et amicales avec les plus grands écrivains, glorieux de nourrir sa gazette. Ce n'était qu'un léger croc-en-jambe à la parfaite correction du monde des lettres dont, circonstance atténuante, il est vrai, nos bons journalistes, ces parangons de délicatesse professionnelle, donnent de quotidiens exemples. Mais, enfin, ça laissait à désirer, ça laissait à désirer.

Puis, il a semé, à grosses poignées, dans le même *Eveil* et dans le *Coq rouge*, revue dont il fut le secrétaire, de la graine de rancune, qui lève actuellement contre lui en une végétation luxuriante. Il attaquait là, à tort et à travers, par on ne sait quelle manie de coups de griffe, ses confrères en littérature, les bons aussi bien que les médiocres, les vaillants autant que les faiblards, avec un parti pris si maladroit, qu'on ne lui supposât généralement pas d'autre mobile que l'ennui irrité d'occuper une stalle de parquet seulement, et non un fauteuil d'orchestre dans le théâtre des Lettres.

Enfin, on se souvient de la fameuse et funambulesque fantasmagorique, réclame pour un de ses livres, imitée d'un Parisien célèbre : « Dreyfus revient expressément de l'île du Diable pour lire..... — (ma foi, je ne sais plus quoi) — par Maurice Des Ombiaux. »

Ainsi se forma, au compte que lui avait ouvert l'opinion, un débit, lourdement chargé, qu'on essaie de lui faire payer maintenant en attaques, camouflets, attrapades, sarcasmes, pommes cuites, trognons de choux... une avalanche! Sans mesure vraiment et sans justice, comme on poursuit un épagneul diffamé de rage. Qu'y faire? c'est la loi. Celui qui a frappé à coups de plume, doit s'attendre à être écharpé à coups de plume.

La sagesse, en pareil cas, est de faire le gros dos sous l'averse et d'attendre que le hourvari s'épuise. Ce sera le cas, vu l'exagération du tapage et le mérite notable de l'artiste. Il n'en restera qu'une fructueuse leçon pour lui-même et pour l'ensemble de la cohorte, certes quelque peu sauvage, envieuse, rivalisante, présomptueuse, sans fraternité et sans équité, de nos écrivains de tous pelages. Ah! quelle ménagerie souvent!

Je disais plus haut que cette *Histoire de saint Dodon* est inégale. Très visiblement. Jusque la page 147, ça va très bien. Après la sentimentale entrée en matière, douce et caresseusement saturée d'émotion patriale, esquissant en aquarelles les paysages de joliesse sévère de la Thudinie, se déroule, humoristique et amusante, la vie du bon saint Dodon, avant son entrée dans les ordres à l'abbaye de Lobbes. Trois personnages, actuellement vivants et frétillants, un juge, un avocat, un peintre, aisément reconnaissables pour tout Bruxellois bruxellisant, y sont crayonnés avec verve. Sont-ils contents ou mécontents de cette mise en scène mi-vraie, mi-caricaturale, certes savoureuse? Allez-le-leur demander. Ce récit achevé, Dodon devient abbé à la mode moyenâgeuse, et, alors il n'y a plus guère que l'enfilade, qui m'a paru essoufflée et assez terne, d'épisodes traditionnels, parmi lesquels l'anecdote désormais célèbre, de Bandello où Dodon intervient avec aussi peu d'à-propos que Lucien Solvay dans la critique d'Art et la Sociologie.

Dites, cela valait-il la peine de charivariser et de signaler le conteur à la gendarmerie littéraire? Ce Bandello, qu'on poursuivrait sans doute aujourd'hui pour pornographie, que doit-il en penser

en Enfer où apparemment il brûle, lui qui n'a pas fait autre chose que colliger les contes galants qui circulaient de son temps et dont l'ingénu ou sournois Des Ombiaux a transporté une unité des bords du Pô aux bords de la Sambre en l'adaptant au dodu dodelinant Dodon?

Vraiment, quand on réfléchit à la manière dont, de notre temps, les idées se collectivisent, et les formes aussi, on peut trouver que la frénésie des soi-disant purs en matière de plagiat perd de son opportunité. Des myriades de conceptions, d'images, d'affabulations sont désormais du domaine public, avec d'autant plus de raison, que tout cela est la production moins de cerveaux isolés que de la généralité des êtres ayant formé les générations passées et formant les générations présentes. L'émetteur n'est pas autre chose que la dernière goutte de liquide calcaire se solidifiant à l'extrémité d'une stalactite formée par les siècles. Le monopole sur les inventions cérébrales, défendu avec acharnement par quelques-uns, spécialement quand il est un moyen d'assommer un rival, est à peu près aussi contestable que celui de la propriété individuelle, résultat, elle aussi, des efforts infinis et de la collaboration inépuisable des ancêtres et de l'ambiance sans lesquels un individu n'aurait rien et ne serait rien, alors qu'il crie, comme un possédé, qu'il a fait tout et qu'il est tout. Spécialement, au point de vue de la langue, alors que le français actuel, cliché par les réformateurs à courte vue du « Grand Siècle », les académiciens, les grammairiens, les syntaxistes et autres « écouilleurs », comme dit mon ancêtre Rabelais, est d'une si déplorable pauvreté pour exprimer par des mots appropriés les nuances raffinées de nos sensations modernes, et qu'il faut recourir pour dire ce qu'on pense à ce dévergondage, à la fois séducteur et surchargeant, d'images neuves et ingénieuses qui deviennent comme des mots; alors, dis-je, qu'il en est indiscutablement ainsi, quelle est la sécurité, pour les liseurs et les écouteurs que nous sommes, de ne pas être plagiaires sans le savoir par d'inévitables réminiscences? N'a-t-on pas monté à d'Annunzio un fracassant chambard à propos de quelques phrases épucées dans un de ses beaux romans et qui, paraît-il, cousinaient avec des phrases du Sar Péladan ou de Flaubert! Cela a flambé quinze jours et puis plus rien! D'Annunzio a répondu en publiant quelque nouveau chef-d'œuvre.

J'imagine qu'il en sera ainsi pour le cas actuel, sauf à Des Ombiaux à promptement essayer aussi d'un bon livre. Ce serait la plus spirituelle réponse aux clabauderies des gens de lettres effarés d'indignation et des si impartiaux « grands quotidiens »!

EDMOND PICARD

EXPOSITIONS COURANTES

M. Alfred Verhaeren a exposé au *Cercle artistique*, durant le temps restreint parcimonieusement accordé à chacun des artistes qui sollicitent, avec un compagnon de hasard, la libre disposition de la petite salle, un éblouissant écrin de joailleries aux tons précieux traversés de lumière. On dirait que le peintre broie sur sa palette de l'ambre et de l'or. Les reflets mordorés de ses toiles, le velouté et la somptuosité d'un coloris qui n'a d'égal que dans les œuvres des vieux maîtres, ont valu à M. Verhaeren une célébrité qui s'étend chaque année davantage. Ses affinités avec l'ancienne école flamande, perpétuée à une époque contemporaine par les sortilèges de Leys et d'Henri De Braekeleer, sautent aux yeux. Mais il a, dans le choix des sujets, dans leur mise en pages, dans l'exécution à la fois serrée et large de ses peintures, une personnalité foncière. Nous saluons en lui un des plus beaux peintres de notre pays, avec la joie d'avoir vu, à côté de plusieurs pages connues : intérieurs, paysages, natures-mortes, quelques morceaux de haute saveur sortis pour la première fois de l'atelier, — tel le *Calvaire*, réellement impressionnant.

M. Meyers, qui exposa jadis des paysages dignes d'attention, nous paraît tombé aux pires lourdeurs du métier et à un lamentable affadissement de tons.

Il n'y a vraiment rien à retenir de ce défilé de paysages au coloris vulgaire et crayeux, sans caractère et sans saveur. Le compagnon a servi, comme c'est fréquemment la coutume au *Cercle*, de repoussoir à l'artiste.

***

Depuis peu, un peintre anglais de beaucoup de talent, admiré et loué comme il convient au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, puis remarqué à l'Exposition des *Aquarellistes*, M. Charles-William Bartlett, occupe à lui seul la cimaise du *Cercle artistique*.

M. Bartlett s'est voué aux sites et aux pêcheurs de Volendam, dont il excelle à reproduire le caractère. A part deux études rapportées de Picardie, deux toiles datées de Bruges et une fantaisie sur le vieux Gange sacré, les vingt-neuf ou trente œuvres alignées par l'artiste — peintures à l'huile et *water-colours* — expriment la mélancolie de la Nord-Hollande, avec ses pâturages déroulés jusqu'aux plus lointains horizons en tapis d'émeraude, avec ses chemins rectilignes longeant à perte de vue un canal solitaire, avec, aussi, l'animation paisible de ses marchés où, comme des fruits d'or, les savoureux fromages jettent des notes éclatantes.

L'art de M. Bartlett est très réfléchi, très sobre, très expressif dans la mise en valeur des traits synthétiques d'un paysage, d'un individu, d'un groupe. Il procède par tons plats cernés vigoureusement, sans que le cloisonnement choque l'œil en affirmant trop impérieusement le parti pris. Nos préférences vont à ses œuvres les plus récentes : *Le Repas de midi*, *Repos sur la digue*, *La Tombée du jour*, qui ont beaucoup de caractère et de grandeur, à l'aquarelle *Mère et Enfant*, d'un sentiment si tendre et si délicat, et aussi à la grande toile *Les Vieux*, qui, chez tous ceux qui ont été excursionner sur la côte merveilleuse du Zuiderzee, évoquera, par la fidélité des types et la justesse des attitudes, d'inoubliables souvenirs.

La peinture discrète et harmonieuse de M. Bartlett obtient parmi les artistes et les amateurs d'art un légitime succès.

LES VIEUX POÈTES BELGES

Conférence par M. Henry Carton de Wiart.

Les « vieux poètes belges » dont M. Henry Carton de Wiart a entretenu, jeudi dernier, l'auditoire de la *Libre Esthétique* en une causerie très documentée et de réel intérêt, ce sont, d'abord, les clairs rimeurs des XIIe et XIIIe siècles, les Chrétien de Troyes, les Quênes de Béthune, les Jehan Bodel, les Adam de la Halle, les Gauthier de Soignies, les Adenès le Roi (l'auteur de *Cléomadès*, de *Berthe aux grands pieds* et d'*Ogier le Danois*), qui égayèrent les cours royales, les uns adonnés aux chansons de

geste, les autres aux serventes galants ou pieux, aux lais, aux chansons, aux pastourelles.

L'orateur a évoqué la période curieuse et pittoresque des trouvères, mêlant à l'exposé des œuvres les événements historiques auxquels la vie des poètes d'alors fut si étroitement mêlée.

Au XIV[e] siècle, alors que « les barons faisaient, comme le dit l'orateur, des poèmes avec leur épée, il eût fallu à la Poésie, cette sonnaille argentine, une voix de bronze pour retentir assez haut dans le fracas des jours guerriers ». Aussi cette époque sanglante a-t-elle marqué la fin des ménestrels. En revanche, elle vit naître une institution dont M. Carton de Wiart exposa en détail l'organisation, celle des Chambres de rhétorique. Le poète le plus remarquable qui illustra ces Chambres fut Froissard, né à Valenciennes vers 1337 et qui acheva sa vie en qualité de chanoine-trésorier de la Collégiale de Chimay. La vie et les œuvres de ce rimeur aventureux et charmant fournirent au conférencier le chapitre le plus savoureux de son étude, complétée par quelques détails sur des poètes belges moins célèbres, mais, à en juger par les citations faites, d'esprit délicat et de versification aisée : Martin Franc, auteur du *Champion des dames;* Georges de Lalaing, rimeur et soldat, tout comme Déroulède; Jehan Lemaire des Belges, qui composa *Cupido et Atropos*, le *Temple d'honneur et de vertu*, et dont Marot fit d'un mot cet éloge connu :

Jehan Lemaire le belgeois
Qui eut l'esprit d'Homère le Grégeois.

M. Carton de Wiart a vanté le bon sens, la bonhomie, la clarté de cette poésie populaire éclose dans les Chambres de rhétorique dont il regrette la disparition. Les écrivains qui les composèrent, bien que généralement médiocres, ont peut-être plus fait pour l'esprit littéraire que ne l'auraient fait quelques grands poètes isolés. « Car ce qui importe, c'est que la poésie se répande, qu'elle atteigne les couches profondes, que chacun puisse y trouver un aliment pour son esprit, une consolation pour son cœur. » D'après l'orateur, la beauté n'est pas d'essence ésotérique. L'art peut être compris de tous et révéler à tous l'émotion souveraine et libératrice du sentiment esthétique. Si l'égalité intellectuelle est une chimère décevante et l'égalité matérielle une éternelle utopie, on peut concevoir sans peine l'égalité dans le souci du Beau.

Cette conférence a été attentivement écoutée et très applaudie.

L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Nous recevons d'un abonné la communication suivante :

La ville s'entête donc dans son projet biscornu : construire aux savants un palais en style du XVI[e] siècle. C'est certain; dans quelques jours les plans seront soumis au conseil communal.

Et les revues — à part quelques rares — restent muettes. Est-ce d'ahurissement? Et les ingénieurs laissent projeter!

Cela ne vaut-il pas la peine qu'on se remue? Cela leur est-il égal — aux savants — de se réunir ridiculement dans un palais rétrospectif?

Le palais de la science! Le palais des chercheurs, des Colomb, des « fous », des précurseurs, des innovateurs, des visionnaires, un monument qui doit symboliser l'effort dégagé des routines, des préjugés, des ornières, un monument qui doit célébrer les percées en pleine forêt d'inconnu, les défrichements, les hardiesses; ce monument, on veut le construire dans un style archaïque, usé, épuisé, sans rapport avec nos idées et nos exigences modernes!

Mais ce ne sera pas le palais des oseurs, ce sera le palais des antiquités, des doctrinaires, des encroûtés, des marcheurs à reculons!

Non, je ne puis croire que la Ville persiste dans une intention aussi saugrenue. Ce monument ne peut être que l'œuvre du plus novateur, du plus grand de nos architectes.

Pour découvrir ce seul digne, auquel *de droit* revient la mission d'édifier une demeure aux savants, plusieurs revues conseillent un concours. Ah! non, par exemple! Nos meilleurs artistes, comme toujours, s'en tiendraient à l'écart.

L'épreuve préparatoire, du reste, est toute faite. Elle existe dans les innombrables maisons nouvelles que les jeunes architectes ont construites dans notre ville et nos faubourgs. Si ces multiples exemples de leur savoir-faire ne suffisent pas à édifier nos édiles et à fixer leur choix, un concours n'y réussirait pas davantage.

Les maisons du quartier Nord-Est, sans aucun doute, désignent Horta comme le *seul* auquel puisse être dévolue la charge glorieuse d'élever un palais de la science.

Aucun artiste n'a poussé aussi loin que lui les conséquences logiques des trouvailles architecturales de ses prédécesseurs. Aucun n'y a ajouté tant de découvertes personnelles. Comme Beyaert, il a compris tout le parti pittoresque qu'on peut tirer de ces cheminées tant dédaignées et négligées autrefois. Les siennes, comme celles du ministère des chemins de fer, font partie intégrante des façades et complètent l'aspect, le mouvement d'ensemble.

Le principe vital de ces constructions est tout moderne; les baies dont il perce les murs sont gracieuses et élancées. Enfin, les logias de la maison Solvay, avenue Louise, jaillissent avec puissance; et, dans le sens horizontal, d'une logia à l'autre, dans le sens vertical, vers la corniche, la façade ondule avec une ampleur qui prouve qu'Horta est d'envergure à lancer vers les nues un palais des savants.

Lui seul donc peut et doit en être chargé. Quant à la décoration intérieure, à l'ameublement, je voudrais les voir confier à une collectivité d'artistes travaillant en commun, et dont seraient, en première ligne, l'architecte Van de Velde et le verrier Evaldre.

A Tervueren, on a fait ainsi. A Paris, le pavillon du Congo sera, de même, l'œuvre d'une collectivité de grands artistes (1). Ce système est excellent; les travaux qu'il produit ont une homogénéité, une harmonie inaccoutumées.

Il faudrait aussi que l'on inscrivît çà et là, sur les murailles du palais des savants, des vers de nos grands poètes renforçant les décorations, précisant leur sens, contribuant, à l'unisson de l'architecture, du mobilier, des vitraux, des peintures, à la glorification du labeur moderne. Cela existe à l'institut Solvay, où des vers de Verhaeren commentent un bas-relief de Dillens relatif à l'étude du rythme du cœur.

Bref, il faudrait que le palais des savants fût l'œuvre des meilleurs d'entre nous : architectes, verriers, sculpteurs, peintres et poètes; il faudrait qu'il fût la merveille de Bruxelles. Mais, hélas! le sera-t-il?

JOSEPH LECOMTE

(1) Notre correspondant apprendra avec chagrin que pour des raisons d'économie l'Etat du Congo vient de renoncer à ce beau projet.

LE DÉBARDEUR DE MEUNIER

En sortant de la « Libre Esthétique ».

Nous avons reçu la communication ci-après :

Tant que je vivrai, je m'attristerai de ce que Bruxelles ne possède pas le *Débardeur* de Meunier. Il est grand, mâle, harmonieux, décoratif, altier, sublime. Quelle ligne! Quelle attitude! Quelle expression! Et si simple, si familièrement grandiose!

J'ai mal d'admirer; ma poitrine éclate; il faut que j'écrive, que je me soulage. Allons, M. Verlant, n'y a-t-il pas moyen de nous donner ce CHEF-D'ŒUVRE?

Le *Débardeur* va partir pour Anvers. Mais ne pouvons-nous plus l'acquérir dans une matière différente, en plus grandes dimensions, en plus petites, n'importe, mais que nous l'ayons, enfin? Pas dans un musée; ah! non! non! non! En plein air; en pleine lumière; en plein isolement. Il ne les craint pas.

Voyons, ne calculez pas. — Nous avons déjà beaucoup de Meunier? Eh qu'importe! — Le budget est maigre, fortement entamé? Eh qu'importe, qu'importe! Aucune considération ne tient devant le *devoir*, pour la nouvelle métropole des arts, d'acquérir une œuvre d'une telle envergure.

J. L.

PROGRAMME DES CONCOURS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE POUR L'ANNÉE 1900 (1)

PARTIE LITTÉRAIRE. — I. Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XV[e] siècle jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle.

II. Ecrire l'histoire des édifices construits Grand'Place de Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent.

III. Etudier la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique.

IV. Ecrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes.

V. Esquisser l'histoire de la musique dans les provinces belgiques, y compris la principauté de Liége, pendant les XVII[e] et XVIII[e] siècles, avec des indications bibliographiques aussi complètes que possible des œuvres de cette époque qui ont été publiées.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 1,000 francs pour chacune des questions.

Les mémoires devront être adressés avant le 1[er] juin 1900 à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

ART APPLIQUÉ. — *Musique.* On demande, au choix du concurrent, un concerto pour violon et orchestre ou un concerto pour piano et orchestre. — Prix : 1,000 francs.

(1) Voir dans notre dernier numéro le programme des concours de 1899.

Architecture. On demande un projet d'entrée monumentale pour arsenal de guerre d'une ville fortifiée de premier ordre. — Prix : 600 francs.

Les concours d'art appliqué sont uniquement réservés aux artistes belges ou naturalisés. Envois avant le 1[er] octobre 1900.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Arcanes, poésies, par F. MÉNÉTRIER. Paris, L. Vanier. — *Rumeur*, poésies, suivies de *Les Choses, l'Amour et la Vie*, parade, par V. MANDELSTAMM. Paris, L. Vanier. — *Contes inquiets*, par PAUL DEMADE. Schepens, Bruxelles. — *Stanislas de Guaita*, par MAURICE BARRÈS. Paris, Chamuel. — *La Tristesse contemporaine*, par H. FIERENS-GEVAERT. Paris, F. Alcan. — *Les Ames perdues*, par J.-H. ROSNY. Paris, Charpentier. — *Stéphane Mallarmé. Un héros*, par ALBERT MOCKEL. Paris, *Mercure de France*. — *La Petite Femme de la mer*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Notre Pays*, par AUGUSTE SMETS. Bruxelles, Lebègue. — OEuvre de RENÉ GHIL. II. Dire des sangs; 1. Le Pas humain. Paris, *Mercure de France*. — *Historique de l'École de musique de Verviers* (1873-1898). Verviers, Ch. Vinche. — *L'Artiste et la vie morale*, conférence donnée au Musée moderne par DÉSY ELIAS. Bruxelles, Polleunis et Ceuterick. — *Histoire mirifique de saint Dodon*, par MAURICE DES OMBIAUX. Paris, P. Ollendorff. — *Ève* (Les Grandes Amoureuses), par ALBERT LACROIX. Paris, Marpon et Flammarion. — *Instants de Ville* (*Les Palmes harmonieuses*), GEORGES PIOCH. Paris, *Mercure de France*. — *Binus Boontje Boschmanneken*, par JOHANNA FILIPS. Anvers, Buschmann. — *Le Christ et le soldat Pierre Halket*, par OLIVE SCHREINER, traduit de l'anglais par MAURICE GERBEAULT. Paris, Charles. — *Portraits imaginaires*, par WALTER PATER, traduit par GEORGES KHNOPFF. Paris, *Mercure de France*. *Le Martyre de saint Sébastien, tableau de Memling*, par Joseph Nève. (Extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*). Bruxelles, Veuve J. Baertsoen.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :
Au MUSÉE, Salon de la *Libre Esthétique* (23 février-1[er] avril).
A la MAISON D'ART, Jef Leempoels (4-19 mars).
Au CERCLE ARTISTIQUE, Ch.-W. Bartlett (17 février-15 mars).
A la GALERIE CLAREMBAUX, Maurice Hagemans (1[er]-10 mars).

MM. Charpentier et Moreau-Nélaton, arrivés la veille de l'ouverture de la *Libre Esthétique*, se sont rencontrés au Salon avec diverses personnalités artistiques étrangères, parmi lesquelles le peintre-graveur Henri Paillard, qui vient de terminer à Bruges une série de dessins destinés à illustrer le volume de Georges Rodenbach : *Bruges-la-Morte*; Charles Cottet, auteur du triptyque : *Au pays de la Mer*; Ch.-W. Bartlett, de Londres; C.-A. Van Assendelft, le peintre symboliste hollandais; P. Meier-Graefe, directeur de l'*Art décoratif* de Paris; Emile Lévy, directeur de la revue *Art et Décoration*, etc. Ces derniers ont fait photographier les œuvres principales de l'Exposition pour les reproduire dans leurs revues respectives.

A propos de la *Libre Esthétique*, quelques nationalistes à outrance sont d'avis que la part faite à l'élément étranger est parfois trop importante dans les expositions organisées par cette association. Le reproche n'est certes pas justifié cette année. Nous constatons, en effet, que la Belgique compte à elle seule exactement autant d'exposants que tous les autres pays réunis, soit vingt-sept, en comptant pour une unité la collectivité des *Ateliers réunis* de Munich. Les invités étrangers sont ainsi répartis : Français, 10; Allemands, 6; Hollandais, 4; Anglais, 3; Italiens, 2; 1 Suisse; 1 Américain.

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu jeudi prochain, à 2 h. 1/2. Elle sera faite par M. Charles Morice qui prendra pour sujet : *Le Christ de Carrière*. Entrée : 2 francs.

La Libre Esthétique. Première liste d'acquisitions :

Ch. Cottet. *Vieilles Bretonnes et jeune fille*. — P. Du Bois. *Femme à sa toilette* (bronze); *Le Secret* (id.); *Boucle de ceinture* (argent). — A. Charpentier. Portrait de Zola (bronze); *Le Chant* (argent); *La Harpe* (id.); *Le Faune* (id). — Léo Jo. *Types, silhouettes et caricatures*. Quinze cadres. — F. Ringer. Cinq horloges. — G. Lemmen. Coussin (soie). — Atelier de Glatigny. Vase (porcelaine flammée). — F. Zitzmann. Quatorze verres et vases soufflés. — A.-W. Finch. Sept spécimens de poterie sgrafitée et flammée. — M. von Heider. Vase (grès flammé). — R. Riemerschmid. Deux candélabres (bronze); deux bougeoirs (id). — P. Behmer. Broderie. — Mlle J. de Brouckère. Lanterne (cuivre repoussé).

La Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) vient, nous écrit-on de Paris, de décider qu'elle se mettra « hors concours » à l'Exposition universelle de 1900, et la Société des Artistes français (Champs-Elysées) a suivi cet exemple. C'est, en fait, la suppression des médailles pour les artistes français.

Il y a longtemps que l'*Art moderne* s'est prononcé catégoriquement contre l'institution surannée, arbitraire, avilissante pour les artistes des soi-disant récompenses qu'on distribue dans les Salons officiels. Nous sommes donc très heureux de l'attitude nette que viennent de prendre à cet égard les deux puissantes associations françaises. Nous souhaitons vivement que les artistes belges suivent sur ce terrain leurs confrères de Paris. Il est même fâcheux que l'initiative ne soit pas partie d'ici. Mais cette fois la contrefaçon est permise, et nul ne songera à critiquer nos compatriotes d'avoir approuvé et imité les artistes français dans l'excellente mesure qu'ils ont prise.

Nous savons que les artistes américains, ainsi que les scandinaves, sont sollicités de s'unir, dans cette campagne, aux membres des deux sociétés précitées afin d'arriver peu à peu à un accord unanime des artistes.

Le monde artistique a appris avec regret la mort du peintre Jules Montigny, l'un des derniers survivants de l'Ecole de Tervueren, décédé inopinément à l'âge de cinquante-six ans. M. Montigny s'était fait comme animalier et paysagiste une réputation bien assise. C'était un artiste probe et consciencieux en même temps qu'un esprit délicat et un cœur d'or. Retiré depuis des années dans sa solitude de Tervueren, il était un peu oublié de la génération présente, mais il fut très apprécié des contemporains d'H. Boulenger avec lequel il travailla beaucoup. Il s'inspirait comme lui des sites agrestes du Brabant et fut l'un des promoteurs du mouvement « réaliste » en Belgique.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. Au programme : deuxième symphonie (*ré majeur*) de Brahms; symphonie inachevée (*si mineur*) de Schubert; musique de Beethoven pour *Egmont*.

La société symphonique des concerts Ysaye annonce qu'elle organise deux concerts supplémentaires fixés le premier au dimanche 19 mars, le second au dimanche 23 avril.

Le concert du 19 mars sera dirigé par M. Félix Weingartner. Il aura lieu avec le concours de M. Karl Halir, violon solo, le plus célèbre disciple de Joachim, qui exécutera le concerto de Beethoven. M. Weingartner dirigera la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, l'ouverture de *Freyschütz* de Weber, et un poème symphonique de sa composition : *Le Roi Lear*.

Le concert du 23 avril sera dirigé par M. Eugène Ysaye et sera consacré tout entier à l'exécution d'œuvres belges : L'*Hymne du printemps* pour orchestre et voix d'enfants de M. Emile Agniez; la *Rapsodie wallonne* pour piano et orchestre de M. Théo Ysaye, enfin la *Fête romaine* pour chœurs et orchestre (fragment du drame lyrique *Freïa*) de M. Erasme Raway.

M. Ph. Mousset, pianiste, organise, avec le concours de M. Moses, violoniste, et de Mlle M. Leroi, cantatrice, un concert qui sera donné à la Maison d'Art vendredi prochain, à 8 h. 1/2.

M. Henri Merck, violoncelle solo au théâtre de la Monnaie, donnera samedi prochain, à 8 h. 1/2, un concert à la salle Erard.

La représentation donnée au bénéfice de M. Cloetens, contrôleur général, qui fait chaque année salle comble au Théâtre de la Monnaie, aura lieu demain. Le spectacle se composera de *Lohengrin*.

Le Théâtre du Parc donnera demain lundi, à 4 h. 1/2, sa dixième matinée littéraire (lectures et récitations). Au même théâtre, le 13 mars, une seule représentation de *Louis XI*, par Casimir Delaivgne, avec le concours de M. Sylvain et de Mme Hartman.

Le Théâtre Molière reprendra jeudi prochain les *Transatlantiques*, de M. Abel Hermant

Au Nouveau-Théâtre, *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, en est à sa trentième représentation.

A l'Alhambra, les *Deux Orphelines*.

Le Théâtre des Galeries annonce pour vendredi la première représentation de la *Dame de chez Maxim's*.

Les matinées du dimanche attirent à la Maison de l'Etoile (Théâtre du Diable au Corps) un public nombreux qui ne se lasse pas d'applaudir la *Vérité est en marche*, la joyeuse revue de F. Wicheler.

Nous recevons de Liége le premier numéro d'une revue encyclopédique de quinzaine intitulée *Le Mouvement*, à la fois scientifique, artistique, littéraire, à la tête de laquelle se trouvent quelques hommes d'initiative et de savoir tels que le Dr Jorissenne, A. Berthel, E. Glesener, V. Chauvin, A. Body, etc. Le prix d'abonnement n'est que de fr. 3.50 par an. Rédaction : Rue Vinave d'Ile, 43, Liége.

Au concours ouvert par la ville de Bruxelles pour le meilleur projet de médaille à distribuer aux sociétés qui participeront aux fêtes nationales, c'est M. G. De Vreese qui l'a emporté sur ses concurrents.

Nos artistes a l'étranger. — Le succès des représentations de la *Valkyrie* données à Barcelone sous la direction de notre compatriote Joseph Mertens a été énorme, et spontanément la population de la capitale catalane en a reporté tout l'honneur au chef d'orchestre qui a su exprimer avec un rare talent les beautés de l'œuvre. M. Mertens a, pour ses adieux, dirigé au théâtre Lyrique un concert exclusivement composé de fragments des œuvres du maître : Prélude et Final de *Tristan et Iseult* (soliste : Mme Adiny), ouvertures du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs*, *Chevauchée des Walkyries*, *Marche funèbre de Siegfried*, prélude de *Parsifal*. On a fait au directeur les ovations les plus chaleureuses et bissé trois des morceaux joués.

Où sont les résistances d'antan aux œuvres de Richard Wagner? A peine ouvert, le bureau de location des représentations du théâtre de Bayreuth a dû se fermer. *Tout* est loué pour les deux cycles de la Tétralogie (23-25 juillet, 14-17 août), pour la première des *Maîtres-Chanteurs* et pour celle de *Parsifal*. Il ne reste de places disponibles (et encore, qu'on se hâte!) que pour les représentations subséquentes de ces deux ouvrages (*Parsifal* : 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août; les *Maîtres-Chanteurs* : 1er, 4, 12 et 19 août).

On nous fait part du très grand succès qu'obtient en ce moment en Allemagne un jeune compositeur d'opérettes, élève du célèbre Strauss de Vienne, le « Roi de la Valse ». L'œuvre qu'il vient de faire jouer, *Le Chat et la Souris*, est déjà célèbre. Sa popularité dépasse, nous écrit-on, celle de *Fatinitza*, de légendaire mémoire.

La Ville de Liége vient d'acquérir quelques œuvres du regretté statuaire Mignon : une esquisse du *Dompteur* et trois projets en plâtre : le *Bison*, le *Cheval* et le *Chameau*, composés en vue de la décoration du parc d'Avroy. Elle a également acquis deux portraits de Léon Mignon, dont l'un peint par Philippet et l'autre par A. De Witte.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 MARS 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE

FÉLICIEN ROPS

Un large panneau proclame en des dessins et des tableaux la gloire triomphante du Maître. Son originalité superbe s'affirme et poigne parmi le souvenir triste de sa mort encore si proche. Il apparaît délicat et fort comme l'était son enveloppe corporelle, en si souple équation avec son admirable cerveau. Son art s'établit en de si précises caractéristiques qu'il est désormais superflu de l'analyser. Son nom, le grand nom de Rops, le symbolise en une concrétion indestructible.

Seulement quelques mots de ses peintures à l'huile dont quelques-unes sont là, voisinant superbes avec ses aquarelles et ses dessins. Par quelle énigmatique entrave ne fut-il peintre qu'en se jouant, sur la marge de son art principal, alors qu'il avait un tel sentiment de la couleur? Est-il concevable que l'esprit et la main qui exécutèrent ces morceaux rares, étalant leur tonalité magnifique et savoureuse de joyaux, n'aient jamais été entraînées à faire davantage? Comment ce prodigieux ouvrier s'est-il confiné de préférence dans le maniement du crayon, du blaireau et de la pointe? Malgré ses goûts raffinés, son incomparable sentiment du beau et de l'harmonieux, il n'a pas voulu, ou plutôt il n'a pu (mystérieuse impossibilité) réaliser au dehors le Peintre étonnant qui gîtait en lui!

GEORGES MINNE

Une fontaine ronde, un puits et, agenouillés autour de ce puits, symétriquement, cinq pauvres maigres hommes nus, qui ont froid et qui sont identiquement semblables les uns aux autres. Beaucoup de visiteurs rient de ces cinq patients qui regardent gravement le fond du puits en tenant chacun leurs deux épaules de leurs bras croisés, comme des êtres qui tâchent de concentrer toute la chaleur qu'ils ont en eux, — par un geste que seuls des gens aussi dépourvus de chair peuvent exécuter. — Le groupe surprend d'abord, — et pour ceux qui s'en tiennent à la première impression, la surprise, cause de rire, reste le jugement définitif. Mais pour ceux qui ont l'impression lente et qui regardent longtemps, cette chose peu à peu devient très simple, très naturelle et attachante; ce n'est plus autant de la littérature traduite en « morceau à effet »; c'est

tout bonnement l'homme malheureux, « en face du trou noir de ses chagrines destinées », comme écrivait déjà un vieux poète chinois, — ou l'homme affamé, triste et maigre devant un puits, l'hiver, — ce qui revient tout à fait au même. Les formes sont durcies, raidies, amincies, conventionnalisées, sans être dénaturalisées et sans perdre leurs respectives proportions. Il est bien évident que ça n'est pas fait pour réjouir les yeux; mais enfin il y a encore au monde un résidu de souffrance que le tourbillonnement de la terre n'a pas fondu, ni arrondi, ni poli avec le reste. Ces minables pénitents pétrifiés réveillent profondément, synthétiquement, « formellement », le souvenir de ces souffrants, en même temps que je ne sais quelle sourde et volontaire et sombre et dure pitié active. — Je sais qui tu es; oh! combien de fois je t'ai vu, petit homme qui te replies sur toi-même et qui regardes en bas! Comme tu fais frissonner, comme tu obliges les plus heureux, les plus actifs, à chercher en leur âme l'impulsion affirmative et forte qui te réchauffera, puisqu'il ne suffit pas, pour anéantir ta triste espèce, qu'on te précipite d'un coup d'optimiste colère, dans ton puits !

EMILE MOTTE

Pieusement, amoureusement, à l'exemple de maint prédécesseur, Emile Motte a peint, en figures charmantes, délicatement groupées dans un paysage calme et simple de chez nous, un groupe de femmes, familial et apaisé, vêtues des soies, des broderies, des dentelles, des brocarts, de princesses de légendes aux visages doux éclairés d'yeux caressants et ingénus, un peu tristes et étonnés comme si la vie les inquiétait. Un saint Georges armuré de pied en cap fait sentinelle auprès d'elles.

Tout est gris et paisible dans cette belle toile aux tons déteints des tapisseries fanées. Tout fait rêver et suscite à la Bonté. On souhaiterait mieux connaître ces âmes rêveuses, on voudrait converser avec elles et les chérir, parcourir avec elles cette campagne silencieuse dans laquelle elles semblent avoir poussé ainsi que de grandes fleurs délicates et mystiques.

Seul le Chevalier fait surgir un léger regret qu'il ne soit pas aussi diaphanement poétique que les châtelaines qu'il protège, sous sa cuirasse d'aluminium.

CONSTANTIN MEUNIER

Le Débardeur! Oh! la noble, l'émouvante, la définitive figure! Définitive pour l'Art, définitive pour l'Artiste. Un absolu. Une œuvre belle et grandiose sans le moindre effleurement d'imperfection, sans la moindre ramille où la volitante critique pourrait accrocher ses griffes. Un sommet! Une totalité en laquelle se rencontrent toutes les âmes pour l'admiration, la sympathie et la fraternité!

Elle s'élève, au milieu de l'environnement, telle qu'une symbolisation divine et sacrée, une de ces œuvres « après lesquelles on se repose », comme la Divinité, dans la conscience lasse d'avoir atteint le point extrême des possibilités esthétiques, en subissant l'entrevu de l'avenir plaçant l'œuvre parmi les indiscutés chefs-d'œuvre.

Oh! le beau sort de ce Constantin Meunier à la vie d'abord décevante et misérable de peintre contesté, entraîné tout à coup vers la Sculpture, invinciblement, magiquement, parmi les clameurs des siens criant qu'il se fourvoyait, et les sarcasmes des rêveurs. Allant, sur ses vieux jours, à la Statuaire comme Caton Barbe grise à l'étude du grec. Et, en moins de dix ans, réussissant ce miracle, de devenir le plus grand sculpteur du monde!

MAURICE GREIFFENHAGEN

En face de la grande toile d'Emile Motte, au centre du panneau, trois œuvres requièrent particulièrement l'attention. L'une d'elles, l'*Annonciation*, appartient au genre réalisto-mystique créé ou plutôt ressuscité par les Préraphaélites; les deux autres sont des portraits. Toutes trois signées Maurice Greiffenhagen, un nom qui apparaît pour la première fois dans une exposition belge.

L'art du jeune maître anglais a de captivantes séductions. L'aristocratique et suggestive effigie de Miss Mamie Bowles affirme une vision synthétique qui se plaît au faste du décor, mais pénètre jusqu'à l'âme du modèle. Elle vit intensément, l'élégante jeune fille vêtue de blanc, coiffée d'un grand chapeau Gainsboreugh, dont le sourire illumine cette page de haute virtuosité. Et le raffinement du vêtement met en valeur sa beauté de brune à la carnation ambrée. Whistler et Sargent avaient seuls réalisé jusqu'ici, parmi les artistes contemporains, cette équation parfaite entre une figure féminine et le costume qui l'encadre. Le portrait de Miss Bowles classe M. Greiffenhagen, à côté d'eux, au premier rang des portraitistes de haute lignée qui unissent l'élégance de l'attitude, du geste et de la mise en page à la profondeur de l'expression.

Bien qu'obsédé du souvenir de D.-G. Rossetti, l'*Annonciation*, par la grâce des figures et l'harmonie sonore des tons, constitue un morceau de haute saveur. La juxtaposition des roses fanés du vêtement de Marie et des bleus profonds de l'horizon et du ciel, reliés par des verts francs, décèle un coloriste qui ne craint pas les audaces. L'œuvre est robuste, établie dans un sens décoratif qui semble être une des caractéristiques de l'artiste. Mais dans cette toile ornementale un sentiment délicat se mêle aux splendeurs du décor. Et l'idéalité qu'elle dégage lui donne une valeur d'art spéciale, une noblesse particulière.

Le portrait de fillette, qui complète l'envoi, décèle des qualités analogues. C'est, dans un paysage décoratif, résumé en quelques éléments caractéristiques, une figure réfléchie dont la vie intérieure éclate sous l'extériorisation des traits.

LÉO JO

Cette heureuse artiste un jour vint demander des leçons à l'Académie. — Montrez ce que vous avez dessiné, dit Charles Van der Stappen. Et ayant jeté un coup d'œil sur les aquarelles qui ornent aujourd'hui les murs de la *Libre Esthétique* : Gardez-vous bien de jamais venir à l'Académie, dit-il. — Je suppose que dans son esprit, comme ce devrait être dans l'esprit de tous, l'Académie est une excellente et nécessaire institution faite pour aider ceux qui ne savent pas se renseigner tous seuls, par leurs propres yeux. Et combien, parmi les artistes, commencent par avoir les yeux maladroits! Et combien, binamé Saint-Lambert! gardent toute leur vie « des yeux qui n'ont pas vu! » Et pour ceux-là, qui sont légion, l'Académie — avec ses multiples et innombrables façons de rendre les formes sensibles, visibles, vivantes — opère d'utiles cataractes et écarquille les yeux qui ne s'ouvriraient qu'à demi. Mais le maître artiste qui la dirige reconnaît vite ceux qui ont besoin d'être aidés et ceux qui ont une vision personnelle. Ceux-là, dans l'art comme dans la vie, il faut les laisser œuvrer seuls. Léo Jo fait partie de ces *très rares* inspirés. Inspirés, certes; on peut l'être en faisant des caricatures comme en faisant de l'art héroïque. Et inspirées vraiment semblent ces étonnantes femmes d'une maigreur fantastique ou d'un embonpoint écrasant, aux robes typiquement parsemées de croissants, de trèfles ou striées de losanges, ces bonshommes ou ces groupes — vie réelle travestie par un œil moqueur — silhouettes hardiment et ingénument campées, à la couleur franche, forte, crayonnées et peintes d'un seul coup d'audacieuse gaîté. Dessin ferme, spontané, *révélé*, diraient les mystiques, n'était que Léo Jo n'a décidément rien de mystique. Humour alerte, impitoyablement comique, d'un comique neuf, inépuisable, net et jeune comme un éclat de rire d'enfant. Humour dans la ligne, invraisemblablement baroque et tournante et capricieusement précise, dans la couleur d'une amusante et adroite unité, — tout autant que dans l'intention caricaturale. Et dire que deux fois déjà des « critiques d'art » (aux expositions de...) lui avaient conseillé de ne pas exposer, en la décourageant!

RINGER

Et ses petites horloges-cartels qui vont si bien avec les petits meubles verts dont la mode un instant passionna les amateurs de neuf et de fragile! Quelques-unes vraiment valent mieux, beaucoup mieux que les petits meubles à multiples barreaux verts. J'en sais qui me tentent et dont je voudrais voir se balancer les massifs petits poids de cuivre dans quelque fantaisiste hall campagnard, où leur vert sombre et leurs ornements cuivre et rouge mettraient une note dont la joyeuse impertinence s'allierait admirablement à l'impression que feraient en ces asiles mondainement rustiques ces avares petites mesureuses de temps.

ESCAL-VIGOR

Par Georges Eekhoud. Au *Mercure de France*, Paris.

Escal-Vigor! Ces mots sonnent comme une clameur de bronze à travers une tempête! Et, en effet, ce titre énergique et sonore est jeté à un livre terriblement beau et qui recèle un ouragan psychique. Roman de flamme et de soufre, roman plein de ferveur et de damnation, roman païen où une passion exaltée et frémissante pousse éperdument un cri formidable et fait rouler ceux qu'elle possède en une mort dramatique de martyrs.

Dans l'île de Smaragdis, une île zélandaise, copieuse et sauvage, se dresse le château d'Escal-Vigor. Il appartient à la vieille famille patricienne des Kehlmark. Longtemps abandonné, un jour il se réveille : le jeune comte Henry de Kehlmark s'y établit, avec son intendante, Blandine. On pend la crémaillère : le manoir est en fête. Le comte a invité les notables de l'île et les a assis, côte à côte, au même plantureux banquet, avec des gardiens de phare, des chaloupiers, des laboureurs, tous revêtus de leur costume local ou de leur uniforme de travail. Là se trouve la belle et solide Claudie, fille du riche fermier Govaerts, une ardente et ambitieuse femelle, qui décide d'être un jour l'épouse du noble comte. Le soir, une aubade se donne, à la lueur de torches : parmi les musiciens, Kehlmark remarque un jeune joueur de bugle, Guidon Govaerts, frère de Claudie, appétissant gamin à l'âme vagabonde, que sa famille méprise et maudit. Le comte est pris d'une amitié profonde pour le petit rustre. Il l'attire à lui, développe les instincts de musicien et de peintre de l'adolescent, fait du plébéien imberbe son compagnon constant, l'ami de sa solitude, le confident de son âme : il l'élève, l'éduque et l'installe dans son château. D'où la jalousie de Blandine, l'intendante, qui a été la maîtresse du comte et qui voit avec tristesse l'affection que lui vouait son maître se reporter sur ce gardeur de vaches. Et plus! Un valet, Landrillon, qui guigne les économies de Blandine, dont il veut faire sa femme, insinue à l'amante délaissée que les relations d'Henry et de Guidon sont d'une nature suspecte. De là une scène émue et vibrante, où Henry, interpellé par Blandine, lui avoue que ce qu'il éprouve pour Guidon, c'est de l'amour. Blandine, une femme au cœur d'or, comprend la souffrance de Kehlmark, l'agitation qui le ronge : pareille à une sœur compatissante, avec une bonté d'ange, elle pardonne et pose à Guidon un baiser chaste au front. Mais Landrillon et Claudie, dont les projets ont échoué et qui savent le secret pathétique du châtelain, jurent de se venger : Un jour de kermesse, Guidon est violenté et déchiré par des villageoises excitées par eux, et le comte, qui accourt arracher son ami aux bras de ces furies, est lapidé, percé de flèches au milieu d'une population ivre et déchaînée. Tel, en résumé, le roman.

Ceux qui y chercheraient des passages équivoques, des dessous risqués, des obscénités « hors nature » se tromperaient : l'œuvre, au fond, est terrible et pure; son envolée se montre d'une grandeur tragique et fulgurante. Elle déborde de poésie sauvage et de panthéisme farouche. Elle est mâle et robuste et son audace consiste à mêler, en une passion réprouvée, du ciel et de l'enfer!

La forme et le style sont d'ailleurs admirables. Les phrases charrient du sang et de la lumière, aux pages de frairie, de joie et de kermesse : ainsi dans le plastique festin du début. Elles chantent comme des violoncelles navrés, comme des soirs d'angoisse, aux épisodes inquiétants : ainsi dans le viol de Blandine, un morceau superbe, exaspéré, où se mêlerait la rusticité d'un Breughel à un cauchemar de Goya.

Mais l'intérêt se concentre sur cet amour qui s'élève, mélancolique, implacable, aussi fatal, aussi inévitable que le tonnerre, et assombri par le pressentiment de la mort, entre Henry de Kehlmark et Guidon. Il fait songer au bataillon sacré de Thèbes, à Achille et Patrocle, à Adrien et Antinoüs. C'est le feu dont brûla Shakespeare pour William Herbert, comte de Pembroke, et Michel-Ange pour le chevalier Tommaso di Cavalieri. Dans l'antiquité, ce culte de la beauté mâle provoqua des héroïsmes. Mais cette religion sexuelle éclose, aujourd'hui, dans l'âme du dernier rejeton d'une race vieille et chrétienne, en plein Nord hallucinant et brumeux, en terre occidentale et protestante, conduit son fidèle à la torture, aux affres d'une passion qu'on désavoue, et traîne, à travers des râles, des sanglots et des anathèmes, les amants au massacre et à l'expiation. Certes, en cette amitié absolue, jaillit un poème de tendresse, s'ouvre un paradis : Kehlmark, à côté de Guidon, sent descendre en ses veines une sorte d'apaisement radieux, il étanche la soif ardente qui le brûlait, et il fait flamber ses doutes aux flammes d'une affection inquiète. Mais il crierait, comme le Berger de feu de la légende, collant, au milieu de l'orage qui les tue, ses lèvres à celles de Tiennet, l'enfant qu'il aime éperdûment : « Ah ! feu du châtiment, sois mon feu de joie ! O Nature, brûle-moi, consume-moi ! Que tu viennes, comme ils disent, de Dieu, ou que tu émanes du Diable, que m'importe ! Viens, réunis-nous dans la mort !... Lève-toi, bel orage de la délivrance ! Je n'ai plus rien à perdre, les torrents de feu seront ruisseau frais et limpide sur ma chair, comparés à l'amour qui me dévore et qui m'a désespéré ! »

Ces paroles, que Kehlmark, par un soir langoureux, rapporte à Guidon en lui contant la très belle légende du Berger à la houlette rouge, n'est-ce pas toute l'histoire de son âme nostalgique et tourmentée et de sa passion qui, si elle évita la colère des foudres, finit, en une kermesse macabre, par saigner sous la griffe des harpies et des ménades rustiques de Smaragdis, et sous les flèches des arbalétriers d'Upperzyde ?

Dans cet enfer d'amour, apparaît un être divin, une femme, faite de charité et d'abnégation sublimes : Blandine. Jamais le dévoûment ne s'est montré plus noble, plus compréhensif, plus compatissant. C'est l'être blanc qui repose, qui calme, dont la caresse chasse la fièvre et l'angoisse. Elle descend, en chérubin, du ciel bleu des affections profondes, et elle s'installe, au milieu des maux de ses proches, comme une infirmière angélique, prête à tous les sacrifices. Elle symbolise la bonté résignée des mères et des vraies amantes, et c'est elle qui, à leur calvaire, recueille les amis déchirés et leur ferme les yeux.

Un dernier mot. Voilà un très beau livre, d'une originalité rare et d'un art hautain. Ceux qui ont enlevé, avec un retentissement peut-être immérité, ses plumes de paon à un plagiaire écervelé, vont-ils proclamer avec autant de zèle la valeur dramatique du livre d'Eekhoud ? Les mondains, qui ont éprouvé une joie haineuse à piétiner un écrivain fautif, mettront-ils le même empressement à acclamer l'œuvre vigoureuse, parue en même temps que le fameux bouquin de compilations ? Ou bien, en Belgique, le public ne s'occupe-t-il des littérateurs que pour leur nuire ? Après tout, qu'importe un plagiat à des bourgeois qui ne lisent jamais ? Mais, enfin, si les Bruxellois ont été si bouleversés par une imitation littéraire arrivée chez eux, pour se rassurer, qu'ils lisent *Escal-Vigor*; ils verront qu'il existe en Brabant de puissants écrivains ! Et devant l'épopée terrible de ce Kehlmark, dont l'âme fût dévastée, sauvage et poétique comme une bruyère nocturne et maudite, ils se sentiront pleins d'épouvante et de pitié.

EUGÈNE DEMOLDER

EXPOSITION JEF LEEMPOELS

A la Maison d'Art.

Dans la belle lumière du Salon de la Maison d'Art, le minutieux artiste a réuni quarante-deux toiles. Presque tout son œuvre depuis qu'il manie cet outil singulier, décevant et miraleux : le pinceau !

Dix portraits, huit paysages, une marine, une grande composition de musée, vingt-deux toiles de genre, bref la diversité, signe de force et d'abondance.

Parmi les portraits, deux ministres, un député, un bourgmestre, deux grandes mondaines et une œuvre sobre, stupéfiante de vie, étiquetée : *Ma Mère*.

Ce qui émane de cet ensemble caractéristique et grave, c'est non point la passion et la fougue, l'opulence du coloris savoureux, la souplesse du dessin, mais la possession d'un métier extraordinaire, non libéré de la relative froideur inséparable d'un parfait métier. La hardiesse est dans une volonté inégalée d'exprimer le détail avec une exactitude et une ténacité stupéfiantes. On ressent un saisissement à voir la somme prodigieuse de travail, la patience inouïe qui ont dû être employées à créer, par exemple, l'*Amitié* et l'*Enigme*. C'est déconcertant ! Et si l'on ne subit pas l'émotion qui vient à l'âme devant les œuvres emportées ou ardentes, l'impression qui vient vibre du charme étonné que suscite la virtuosité indiscutable.

Un public nombreux visite cette Exposition, où peuvent se satisfaire les psychologies anxieuses de ne rien avoir à redire aux moindres détails des réalités matérielles, à constater qu'il est impossible de trouver ce peintre, opiniâtre et méticuleux jusqu'au prodige, en défaut sur n'importe quelle minusculité de la vie et de l'ambiance. Beaucoup aiment ce scrupule « frénétique ! » Le mot n'est pas inexact, car, vraiment, cette rigueur acharnée et triomphante n'est plus de la simple application tenace mais décèle une énergie passionnelle indomptable. C'est, pour quantité d'âmes simples, méthodiques, ordonnées, une symbolisation des forces auxquelles elles obéissent et qu'elles considèrent comme les meilleures régulatrices de la Vie.

Dans l'extrême variété de l'Ecole belge contemporaine, JEF LEEMPOELS occupe la place qui, dans l'Art, fut toujours réservée à

ceux qui aiment le travail lent, moléculaire et grain à grain. Il n'y a pas de rival. Il y extériorise sa personnalité patiente. On peut ne pas s'emballer pour son faire serré et un peu boréal, mais nul ne pourrait, à bon droit, discuter son originalité singulière.

LE CONCERT DU CONSERVATOIRE

La Déclamation dans « Egmont ».

Nous eûmes dimanche dernier un nouvel exemple, mémorable, de ce que vaut, en Art, la déclamation telle qu'elle est enseignée dans les nombreux concerts de M. Vatoire, en Belgique et à l'étranger.

Après une symphonie de Brahms, quelconque et mécanique, interprétée par l'orchestre de M. Gevaert avec cette précision militaire qui fait sa gloire; après une autre symphonie, « l'Inachevée » de Schubert, superficielle, mais à quel point pittoresque et charmante! — on interpréta la musique fameuse écrite par Beethoven pour l'EGMONT de Gœthe.

Alors un spectacle étrange! J'y avais déjà assisté il y a quelque quinze ou vingt ans, et, avec persistance, était demeuré en ma mémoire un souvenir à la fois ridicule et douloureux. Jugez!

Des vers « explicatifs » et bonimentaires ont été écrits pour cette œuvre par un excellent homme, jadis secrétaire du Conservatoire. C'est ruisselant de bonne volonté, mais d'un banal effroyable, et, au point de vue de la couleur historique, d'un travesti au-dessous de tout jaugeage. Cette prose, où les vers se sont mis, s'entremêle à l'admirable musique du « Sombre Sourd » et s'étend sur elle comme du fromage blanc sur des muscles de lion. M. Gevaert, paternel et narquois, tolère cette profanation, sans doute pour ne pas faire de la peine à son bon vieux serviteur à barbe grise.

Mais ce n'est pas tout! Le comble est la façon dont ce fut dit. Mlle Denys, artiste du Nouveau-Théâtre, fort bonne, en général, sur la scène, notamment dans *Gabriel Borckman*, intelligente, naturelle, pathétique et simple, a déclamé cette machine comme si elle avait gagé de dégoûter à jamais de la versification prosodique. C'était grotesque! Elle atteignit le maximum des maximums de la déclamation roulante, trémolante, ronflante, trépidante. Tous les gestes, les grimaces, les roulements d'yeux, les grands bras, les froncements de sourcils, les regards de défi, les élancements, les affaissements classiques, fidèlement conservés dans les cours de tragédie, ont défilé comme en un concours. Le charme concentré dont Mlle Denys donne habituellement des preuves, quand elle chasse de sa mémoire les clichés traditionnels dont on gâta son adolescence, le jeu simple et humain, furent remplacés par la gesticulation de la plus pure syntaxe pédagogique. L'insupportable mensonge continu de tout cet artificiel s'est manifesté devant un public qui, on peut le dire à sa louange, en est demeuré baba!

Hélas! hélas! Penser que dans les conservatoires comme dans la plupart des académies, ce qu'on a de mieux à faire c'est, dès qu'on en est libéré, d'oublier tout ce qu'on y a appris et de faire comme Mlle Denys quand elle se produit au Nouveau-Théâtre : jouer suivant sa nature et non pas suivant les MÉTHODES! les fameuses méthodes! les odieuses méthodes! qui transforment hommes et femmes en abominables pantins!

Ah! si messieurs les Professeurs et mesdames les Professeuses, au lieu d'apprendre à leurs infortunés élèves à faire un sort à toutes les syllables et à tous les *e* muets, à gémir, crier, marcher, soupirer, palpiter, s'indigner, s'encolérer, suivant la formule, leur enseignaient tout bonnement à vivre et les cinglaient, les fouettaient, pour les faire sauter, courir, pleurer suivant la chair et le sang, quel service ils rendraient à l'Art!

En tout cas, il est à espérer que M. Gevaert évitera désormais le scandale de dimanche dernier et n'infligera plus à Beethoven le voisinage de ce tripatouillage indigne. Qu'on se livre à ces mystifications dans les classes, soit! Respect à la vie privée et aux magisters. Mais en public, plus jamais, n'est-ce pas? Sinon, gare l'émeute contre les malheureux qui s'imaginent que la musique de Beethoven a besoin d'un commentaire pour être comprise par nos âmes!

L'Exposition universelle de Paris.

LES PROTESTATAIRES

Une réunion d'artistes a eu lieu, paraît-il, dimanche dernier, pour protester contre la composition et les décisions de la commission chargée d'organiser la section des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris. Cette réunion nous semble avoir surtout servi à démontrer que l'Etat a eu une idée judicieuse en refusant de confier aux artistes l'administration des intérêts de l'art belge. Voici, en effet, le compte rendu que donne, de cette séance mouvementée, l'un de nos confrères quotidiens :

« Un groupe d'artistes avait rédigé une lettre, où il faisait ressortir surtout l'exclusion des artistes de la dite commission, l'exiguïté des locaux dont elle s'est contentée et le mode de recrutement des œuvres : l'invitation.

Le bureau, présidé par M. Desenfans, demandait qu'on votât l'envoi de cette lettre, qui proposait, par surcroît, l'adjonction au jury de neuf membres artistes!

On peut estimer que l'adjonction de ces membres artistes ne fût vraisemblablement pas arrivée à obliger le gouvernement français à accorder plus des 120 mètres de cimaise qu'il a parcimonieusement attribués à l'école belge; que cela n'aurait pas donné au dit jury plus d'autorité, que sa composition n'aurait pas été moins arbitraire; mais enfin, c'était une solution [illegible] n'a semblé satisfaire personne, et, à la suite de la discussion la plus désordonnée qu'on puisse imaginer, on est arrivé à s'apercevoir que tout le monde était mécontent, mais que personne ne savait au juste pourquoi.

M. Dierickx voulait ressusciter la défunte Ligue artistique et commencer une campagne qui réformât tout le système des jurys. M. Broerman, très dans le train, voulait une manière de syndicat par laquelle seraient exclus définitivement les « polygraphes et les rhéteurs ». M. Coppens voulait qu'on demandât la suppression des invitations. D'autres proposaient la grève : on assure qu'il y avait même parmi eux des invités (ô désintéressement!). Parmi ces propositions diverses, le président perdait la tête, se raccrochait à la lettre, — le lettre-motiv, — qu'il voulait à toute force faire voter phrase par phrase; si le moment du déjeuner n'était venu rappeler tous ces discuteurs au sens des réalités, il est probable que la séance ne serait pas encore levée à l'heure qu'il est. Le besoin d'en finir a, en fin de compte, fait voter l'envoi de la protestation, revue, corrigée et considérablement augmentée; on s'est décidé à renoncer à l'adjonction des neuf membres, se contentant d'une protestation énergique, mais plato-

nique, contre le principe des jurys non artistes et arbitrairement nommés, contre le mode de recrutement adopté par le jury de l'Exposition de Paris, contre l'exiguïté des locaux accordés par le gouvernement français (lequel n'a qu'à bien se tenir) et contre tout en général. On a, de plus, nommé un bureau provisoire, chargé de jeter les bases d'une fédération nationale des artistes belges, et l'on s'est séparé satisfait d'avoir si bien travaillé. »

L'ART A LIÈGE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Le *Cercle des Beaux-Arts* manifeste cette année une activité qu'il convient de louer et d'encourager. Il organise de successives expositions d'œuvres d'artistes wallons dans le hall, provisoire et minable d'aspect, construit de quelques planches et briques mal jointes, décoré d'un maigre tissu jaunâtre, loqueteux, — mais sympathique tout de même en sa calme nudité, — qu'il installa de ses seules ressources en un coin abandonné du boulevard de la Sauvenière.

Il y a un mois, ce fut un Salon de « blanc et noir », où des dessins et des eaux-fortes de réel intérêt. Quelques œuvres de Félicien Rops, non des meilleures mais certes marquées de cette élégante perfection de dessin, de cettre trouble sensualité, de cette ironie aiguë qui l'immortaliseront. Des dessins et estampes : d'Auguste Donnay, d'une grande sobriété, purs de lignes et de simple inspiration, — d'Emile Berchmans, d'élégante habileté, — de Joseph Rulot, de belle conception mais d'un modeleur puissant plutôt que d'un dessinateur, — de Gustave Halbart en progrès, bien venus, mous un peu et impersonnels. Armand Rassenfosse, Ernest Marneffe, François Namur complétaient de leurs envois cet aimable Salonnet.

A quelques jours de là ce fut M. Jules Sauvenière, dont la débordante activité touche à tous les arts, qui exposait une série d'études et de tableaux. Une recherche louable de la lumière, des impressions vives heureusement notées recommandent l'effort de M. Sauvenière. Il semble que M. Sauvenière ait trouvé une voie dans laquelle il ferait bien de se tenir.

Aujourd'hui M. Alexandre Marcette expose une importante partie de son œuvre. Et dans le hall c'est la joie de la vibrante lumière, la douceur des bleus vaporeux ou brumeux qui s'épandent en belles harmonies. Il y a là rassemblées une trentaine de toiles et deux aquarelles : autant d'impressions, saisies sur le vif, d'une délicate vision artiste, exprimées avec une sureté et une vigueur pas communes. Toutes sont vivantes, animées chacune d'une vie propre, intense, avec des détails très observés se fondant en des ensembles de grand caractère. M. Marcette a de la nature une perception très pénétrante, elle l'émeut, et il dit son émotion avec une sincérité et une chaleur d'accents qui retiennent.

La mer et le ciel l'attirent particulièrement. Il aime les larges pans de ciel où planent les nuées irisées, où courent les nuages balayés par les vents. Il en saisit la profonde sérénité ou la tragique grandeur. Et c'est l'irréductible preuve de sa forte compréhension de la nature : notre pays ne doit-il pas à la variété de ses ciels le maximum de sa beauté? La mer, il la chante soulevée par la tempête dans la lutte et le fracas des vagues hérissées; il la chante sombre à l'approche du grain; il la chante claire, éblouissante sous l'ardeur des rayons; il la chante inquiète, jaune, triste immensément aux heures grises; il la chante nacrée des roses, des bleus et des ocres en pleine harmonie avec le ciel où s'étalent les splendeurs dernières du soleil qui s'éteint. Cette union des larges ciels et des vastes mers qu'il affectionne nous vaut la profondeur d'horizons fuyants et lointains qui émeuvent la pensée.

Mais que l'on soit sur la mer agitée ou sur la mer paisible, qu'on la côtoie en Belgique ou en Hollande, dans la blonde lumière ou à l'heure de prière où se couche le soleil, que l'on suive le cours large et lent de l'Escaut, que la brume des nuits enveloppe les voiles des barques au repos tandis que la lune verse ses mélancoliques pâleurs, qu'avec lui on soit enfermé dans les cours vives en couleur ou sur les canaux dolents des villes flamandes, que s'éveille le printemps dans la subtile lumière de la campagne romaine, toujours on est baigné dans le plein air, on respire dans la fluidité de l'atmosphère, on glisse sur la transparente limpidité des eaux. M. Marcette a le don de la vie, il a beaucoup du sens de la poésie des choses. C'est un puissant artiste que nous avons droit et fierté de revendiquer, car dans son œuvre se lit quelque chose de la délicate mélancolie de l'âme wallonne.

X. N.

PETITE CHRONIQUE

Le *Théâtre de rêve*, tel est le beau titre suggestif donné par M. Edouard Schuré à la conférence-lecture qu'il viendra faire à l'exposition de la *Libre Esthétique*, jeudi prochain, à 2 h. 1/2.

M. Schuré est connu en Belgique surtout par ses deux volumes consacrés à la musique : *Histoire du drame musical* et *Richard Wagner, son œuvre et son idée*. L'occultiste qui a écrit ce livre d'émotion et d'envolée superbes : *Les Grands Initiés*, le tendre spiritualiste de la *Vie mystique*, le philosophe des *Sanctuaires d'Orient*, le conteur-romancier de l'*Ange et la Sphinge*, des *Grandes Légendes de France*, du *Double*, le dramaturge de *Vercingétorix*, apprécié, aimé des lettrés pour la probité de son art si purement dégagé de toute influence d'école ou de milieu, n'a point pénétré encore, en raison même de sa fière manière d'être, ce qu'on appelle très bien : le gros public. Dans son œuvre, ni flirt, ni adultère, ni psychologie à l'usage des gens du monde. Il en exclut tout ce qui n'est pas accordé à son idée régulatrice et y suit, sans fléchir, un développement précis et rythmique, uniquement alimenté par l'atmosphère des cimes les plus hautes de la pensée humaine, l'art et la religion.

Sur le sujet du Théâtre, la conception de M. Schuré doit s'harmoniser — son titre le promet! — à l'ensemble de ses vues. Sa conférence sera donc assurément féconde en semences de germes, si elle permet d'entrevoir, par les possibilités des moyens suggérés, la transformation tant attendue des horreurs scéniques modernes à un véritable art théâtral, lyrique et noble. Il faut espérer que le public bruxellois ira, nombreux, écouter la parole autorisée de l'écrivain français.

Les conférences de la *Libre Esthétique* ont lieu, cette année, dans la salle d'angle du Musée de peinture moderne qui fait suite à la galerie des maîtres étrangers. Cette salle servit autrefois d'atelier, puis de débarras. On y remisa durant quelques années les fameuses « célébrités nationales » au fusain, actuellement reléguées au plus profond des oubliettes. L'extension du Musée a engagé la Commission à convertir l'ancien atelier en salle d'exposition, reliant directement les grandes galeries de peinture à la salle des écoles étrangères et à la sortie. A peine achevée — les peintres y travaillent encore — elle fut inaugurée par la *Libre Esthétique*.

M. Carton de Wiart en a « essuyé les plâtres » le 2 mars. Mais elle offrit, ce jour-là, dans sa nudité, un spectacle affligeant auquel il a été, depuis, porté remède. Les auditeurs du deuxième

conférencier, M. Charles Morice, parmi lesquels se trouvaient bon nombre d'artistes et d'hommes de lettres : MM. Constantin Meunier, Paul Du Bois, Victor Rousseau, Jean Delville, H. Fierens-Gevaert, E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, etc., ont été reçus, jeudi passé, dans un très coquet salonnet décoré, grâce à l'obligeance de M. de Somzée, de quelques hautes-lisses de prix empruntées à ses précieuses collections. La Commission des Musées avait, de son côté, fait apport du grand tapis de Smyrne acquis l'an dernier et demeuré jusqu'ici sans usage.

Si bien que l'installation des conférences est devenue parfaitement confortable, ce qui n'est pas sans exercer une influence heureuse sur l'orateur et sur ses auditeurs.

Nous publierons prochainement le texte intégral de la belle étude consacrée par M. Morice au *Christ en croix* d'Eugène Carrière.

La Libre Esthétique. Deuxième liste d'acquisitions (1). Emile Berchmans. *Point du jour* (pastel). — Paul Du Bois. *Silence* (bronze). — F. Ringer. Quatre horloges. — Ed. Colonna. Broche (or et perle fine). — A.-W. Finch. Poteries sgrafitées et flammées (6 ex.). — F. Zitzmann. Verres soufflés (11 ex.). — Mlle Holbach. Horloge (cuivre repoussé). — Max Läuger. Poterie décorée. — Berner. Vase (bronze). — Behmer. Broderie ; six napperons.

Maison d'Art. — L'Exposition du peintre Jef Leempoels sera fermée lundi, mercredi, vendredi matin ainsi que vendredi après-midi pour les répétitions de la Société des Concerts symphoniques Eugène Ysaye. Clôture le dimanche 19 mars, à 5 heures. — Première quinzaine d'avril : Exposition du sculpteur Aug. Rodin.

On annonce que deux nouvelles galeries s'ouvriront bientot aux Musées du Cinquantenaire : la section ethnographique et la section des industries d'art moderne, pour l'installation desquelles la place avait fait défaut jusqu'à présent.

Nous accueillons avec plaisir cette nouvelle, surtout en ce qui concerne les industries d'art. Depuis cinq ou six ans, l'Etat a fait dans les diverses expositions bruxelloises, y compris l'Exposition universelle de 1897, d'excellentes acquisitions. Il est urgent que ces objets d'art, qui comprennent des céramiques, des étains, des grès, des reliures, des spécimens de verrerie artistique, des estampes décoratives, etc., soient placés de manière à ce que le public puisse les étudier, ce qui n'est pas le cas actuellement. Et cela presse d'autant plus que la commission chargée du soin de réunir les œuvres destinées à entrer au Musée (commission d'ailleurs incomplète, par suite de décès, et passablement désorganisée) refuse obstinément de remplir la mission qui lui est confiée tant que l'Etat n'aura pas procédé à une installation convenable de la collection commencée. Bien plus, M. Buls, ff. de président, ne prétend même pas convoquer la commission tant que durera l'état actuel des choses. Une grève générale !

Il y a là un préjudice réel pour les artistes et, pour le Musée, un tort sérieux.

Le Conseil communal de Bruxelles sera saisi demain d'une proposition du Collège tendant à faire exécuter en bronze, en grandes dimensions, la belle œuvre de Constantin Meunier : *L'Abreuvoir*. Le groupe, destiné à orner un square du quartier Nord-Est, coûtera, avec le soubassement, 40,000 francs. L'Etat s'est engagé à intervenir pour un quart dans la dépense.

Le théâtre de la Monnaie a repris la semaine passée *Cavalleria rusticana*, et malgré la platitude et la banalité de cette bruyante partition, l'œuvre a eu un regain de succès. Elle a, c'est indéniable, une action directe sur le public, empoigné malgré lui par la vérité, la vie et le mouvement endiablé du drame. L'intermède symphonique, traîné en *adagio*, a été, selon l'usage, bissé, et le tout s'est terminé par des acclamations. L'interprétation est d'ailleurs excellente, supérieure peut-être à celle de la création. Mme Wyns chante et joue avec sa belle flamme d'artiste le rôle de Santuzza. MM. Scaremberg, Seguin, Mlles Maubourg et Domenech remplissent avec un réel talent les autres rôles.

(1) Voir notre dernier numéro.

Spectacles :

Le Théâtre de la Monnaie annonce pour mercredi prochain la trentième représentation de *Princesse d'auberge*. L'ouvrage sera dirigé par l'auteur. Au premier jour, reprise de la *Valkyrie* avec MM. Imbart de la Tour (Siegmund), Seguin (Wotan), Journet (Hunding), Mmes Kutscherra (Brunnhilde) et Ganne (Sieglinde).

Au Théatre du Parc, demain, une seule représentation de *Louis XI*, par Casimir de la Vigne, avec le concours de M. Silvain et de Mme Hartmann. Mardi, reprise du *Nouveau Jeu*.

Par suite de la mort de M. Maugé, son directeur, le Théatre des Galeries a remis à demain, lundi, la première représentation de la *Dame de chez Maxim*.

Le Théatre Molière, qui vient de reprendre avec succès les *Transatlantiques*, l'amusante comédie de M. Abel Hermant, donnera le 21 courant la première représentation de la *Souveraine*, trois actes nouveaux de M. G. Van Zype. Le 1er avril, première de *Madame Sans-Gêne*.

A l'Alhambra, la *Goualeuse*, pièce nouvelle, a succédé depuis hier aux *Deux Orphelines*. En vedette, Mlle Eugénie Buffet.

M. Edmond Cattier fera demain, à 8 h. 1/2, à la Société belge pour l'amélioration du sort de la femme (12, rue du Parchemin), une conférence sur l'*Art et le Public*.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, une séance de musique de chambre, consacrée aux œuvres de quelques compositeurs américains sera, donnée à la salle Erard par MM. S. Vantyn, E Nowland. A. Herrick, J. Finckel, Ch. Dam et Mlle C. Lawler. Au programme : Sonate P. et V. de Howard Brockway, suite pour violoncelle de V. Herbert, quatuor à cordes de R. Stearns ; intermèdes de chant.

Les séances de musique organisées par M. A. Wilford dans le but de faire connaître certaines œuvres inconnues ou peu connues des répertoires classique et moderne sont fixées aux mercredis 22 mars et 12 avril, à 8 h. 1/2. Elles auront lieu à la Salle Erard. A la première, Mlle Derboven déclamera le poème de Bürger *Lénore*, mélodramatiquement illustré par Liszt. M. Jules Seghers, violoncelliste, jouera une sonate de Hans Huber, le compositeur suisse, ainsi que le *larghetto* de la 2me sonate de T.-L. Nicodé. M. J. Smit, baryton, chantera des mélodies de Mozart et des compositions nouvelles de M. A. Wilford.

Au second concert, la pièce de résistance sera la *Naufrageuse*, pièce d'ombres de MM. Edg. Baes, A. Wilford et L. Valkenaere.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 MARS 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

XAVIER MELLERY

Sept œuvres enténébrées du grand et sévère artiste. Leur noirçure s'encadre d'or où s'agitent en ombres chinoises des bas-reliefs mouvementés.

En la mémoire pleurent ces vers du pauvre Lélian :

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie!
Adieu tout espoir,
Adieu toute envie!

Et des titres évocateurs ajoutent à la tristesse mystique des peintures : *Mon vieux vestibule réveillé dans la nuit; — Un coin de la maison où je suis né.*

Partout de la sombreur et du mystère. Partout de l'inquiétude et de la mornitude. Il semble que l'artiste, en un jour de douleur et de découragement, mêlant à son vernis un brouet de chagrin et de larmes, a étalé sur les toiles un glacis crépusculaire semblable à celui dont la vie, déjà descendante, enveloppe l'âme. C'est le soir, mais non pas d'un beau jour. Un soir d'hiver, d'amertume et de mélancolie! Un soir de solitude, d'affaissement, de soupirs et de regrets, sans espoir.

GEORGES D'ESPAGNAT

Un nom nouveau, qui sonne haut et clair comme une fanfare. Il sera classé, vraisemblablement, quand la technique du peintre égalera l'acuité et la finesse de sa perception optique, parmi les héritiers directs des maîtres coloristes issus de Delacroix : Edouard Manet, Claude Monet, Auguste Renoir. Son art délicat offre avec la vision de ce dernier plus d'une analogie. *Femme et enfant*, *Jeune fille au grand chapeau*, *Baigneuses* marquent parmi les envois les plus essentiellement « peintres » du Salon. Et certes, les panneaux qui ornent la salle à manger de M. Georges Viau, l'un des collectionneurs d'avant-garde les plus avisés de Paris, décèlent chez le jeune artiste un sens particulier de l'art décoratif. M. d'Espagnat porte de grandes et sérieuses espérances.

LEVÊQUE

L'artiste fait preuve d'un talent aussi fécond que chercheur : il va constamment en des voies nouvelles, et

(1) Voir notre dernier numéro.

toujours aussi sincères que profondes sont les tentatives de son art jamais satisfait et jamais las d'efforts.

En les trois portraits exposés, Levêque extériorise des états d'âme rêvés : à côté de la *Cousine Bette* au masque froid et aux regards énigmatiques et acérés, deux têtes d'hommes d'une expression intense : l'un, gouailleur et fin, aux chairs plissées par un sourire ou par un ricanement, l'autre, fatidique et sombre, vrillant la vie avec des yeux empreints d'amertume et aiguisés de révolte.

Véritables œuvres d'art, faisant réfléchir et soulevant dans l'esprit un monde de pensées!

F. BRANGWIJN

Un Anglais peignant l'Orient. Des bateliers turcs, un marché arabe, des ouvriers stambouliques au bord de l'eau, des marchands de poteries smyrniotes, ou tripolitains, ou saloniques.

En des fouillis extraordinaires, aux colorations puissantes, harmonisant pour le régal des yeux, en des ragouts vibrants, les carnavalesques défroques sémitiques, grecques, arméniennes, les fabuleux pays des turbans, des fez, des barbes étalées, des babouches, des grands yeux immobiles de fauves, des caftans, des burnous, des kandjars, se manifestent comme les solides couchants solaires où s'écrasent, en taches bruyantes et sanglantes, les rouges sanglants, les ors, les verts smaragdins, les bleus lazuliques frappés sur la toile en larges et sûrs coups de brosses. Abondance, force, confusion, orchestration sonore, happant aux prunelles comme des mets sucrés et épicés à la langue. A regarder ces ébauches, débauches des palettes riches, on sent au cerveau une allégresse pareille à celle du buveur contemplant à travers le cristal des coupes les tons de rubis ou d'opale brûlé d'un vin rare et lampant.

ALEXANDRE ROCHE

L'élégance un peu mièvre du XVIII[e] siècle donne à cette *Chloé*, assise sous un arbre dans une pose d'attente et de désir, une grâce particulière. Les brides flottantes de son chapeau de bergère, les souples draperies de sa collerette ouverte en losange sur une gorge juvénile encadrent un visage candide sur lequel flotte un sourire ingénu. En ses tons fanés, harmonieusement fondus, l'œuvre évoque des souvenirs de jadis, des portraits très anciens de marquises travesties en pastoures, à l'époque puérile et charmante des Trianon.

ANNA BOCH

Orientée vers un art de lumière et de sérénité, l'artiste paraît avoir trouvé sa voie. La sincérité de sa vision, la vivacité d'un coloris parfois papillotant, mais toujours savoureux, la clarté blonde dont elle baigne ses toiles, inspirées directement de la nature, donnent à ses œuvres un réel attrait. Si le dessin manque, çà et là, de fermeté et de précision, l'impression d'ensemble rachète ces incorrections. Une âme d'artiste transparaît dans les radieuses notations du Midi, pleines de soleil et de joie, qu'elle trace à la pointe du pinceau, habile à décrire le clapotement de l'eau au pied des quais dégradés, le reflet des masures branlantes dans le miroir des havres de pêche, le fourmillement des barques amarrées au môle, le coup de soleil qui fait saillir des horizons voilés la silhouette claire des tours, des phares et des barques lointaines.

On comprend assez généralement, et erronément, M[lle] Boch parmi les adeptes des théories néo-impressionnistes. L'artiste n'a, en aucune façon, adopté la technique de la division pigmentaire. Ce qui ne l'empêche pas de réaliser victorieusement, par des moyens différents, le problème de la lumière, l'un de ceux qui passionnent, à juste titre, la génération actuelle.

ALEXANDRE CHARPENTIER

Avant tout et par-dessus tout, un parfait ouvrier. Qu'il taille en pleine vie, en pleine chair, les traits énergiques d'Emile Zola, qu'il modèle une tête de Faune ou de Bacchante dans laquelle la grâce hellénique s'unit à l'observation exacte de la nature, le métier est sûr, la construction irréprochable, la forme à la fois souple et ferme. Et dans les bibelots d'art vers lesquels l'oriente souvent son caprice, le sculpteur transparaît, donnant une signification précise et une valeur spéciale aux objets soi-disant usuels qui sortent de ses mains. Car la *Fuite de l'heure*, cette originale pendule pour millionnaire, c'est de la grande statuaire, malgré l'échelle réduite à laquelle elle est ramenée, et l'on conçoit que l'artiste se dispose à l'exécuter dans les dimensions d'un monument destiné à décorer glorieusement quelque place publique. Peut-être alors, s'il n'est déjà convaincu de l'extraordinaire sottise de son diagnostic, M. Paul Dubois, l'illustre directeur de l'Ecole des Beaux-Arts (qu'il ne faut pas confondre avec notre ami le bon sculpteur Paul Du Bois), regrettera-t-il le dédaigneux avis qu'il décocha jadis à Charpentier : « Quand on est aussi pauvre et aussi mal mis que vous, on reste à sa place, on ne cherche pas à devenir artiste. »

LE CHRIST DE CARRIÈRE

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

MESDAMES, MESSSIEURS,

Au début d'un entretien dont un tableau fait le sujet, quelques mots sur la critique d'art ne vous paraîtront peut-être pas hors de propos.

Il y a la critique technique. C'est l'affaire de gens sérieux et calmes. Ils démontent froidement les œuvres; ils parlent du

Beau, du Divin, sans passion. — Je les salue de ma stupeur. Dans une œuvre émouvante ils me font observer que l'*humerus* est trop court, le *cubitus* trop long; ils savent les lois, les règles, les canons; ils possèdent tout un lexique et d'abondants recueils de locutions appropriées à leur genre de parler et d'écrire; ils disent : coup de brosse, pleine pâte, etc. Ils disent ces choses-là gravement, ils les écrivent soigneusement et sèchent leur encre avec la poussière des bibliothèques et des musées. Ils sont, du reste, si studieux, qu'ils n'ont jamais eu le temps de regarder la vie. — Les fenêtres, dans les bibliothèques et les musées, sont, à l'ordinaire, plus haut placées que n'atteint la stature humaine.

Il est vrai, les tableaux — j'entends ceux des grands artistes — sont eux-mêmes des fenêtres largement ouvertes sur la vie, sur la vie réelle, profonde, telle qu'ils l'ont vue au miroir magique de leur âme. Le génie n'est peut-être que le don de sentir personnellement et de communiquer universellement le frisson de la vie, du miracle infini de la vie ordinaire. Il suffirait donc de regarder avec des yeux simples, sincères, nus de souvenirs, le tableau d'un vrai peintre pour y reconnaître une entre les plus poignantes péripéties de notre destinée, — oui, poignante toujours (regardez bien!) et même à travers la grotesquerie de Bosch ou l'élégance de Watteau.

Ce n'est pas ainsi que le critique d'art regarde. Il n'a pas les yeux nus. Il sait tout ce qu'on peut apprendre et c'est dans sa mémoire qu'il habite, dans sa mémoire encombrée de chefs-d'œuvre dont il ignore le sens, mais dont il connaît avec exactitude les dates, les secrets de facture, les fautes, les omissions, les « repentirs », les taches. Cet homme judicieux est recherché des experts. Le poète et l'artiste le fuyent. — Pour mon propre compte, j'aime ailleurs.

Il y a la critique scientifique. Ses visées sont plus hautes, plus respectables en conséquence, mais également stériles et encore moins gaies. Cette critique analyse, classe, catalogue, étiquette. Elle a aussi son jargon. Elle atteste le milieu, l'hérédité, que sais-je! Elle laisse entendre qu'elle se croit infaillible et se donne pour la seule légitime propriétaire de la vérité. Voilà une cinquantaine d'années qu'elle rend des arrêts, et, au bout de ce long espace de temps, on s'aperçoit qu'elle n'a rien produit de positif, sauf d'ingénieux et fragiles échafaudages de systèmes arbitraires, et, j'allais l'oublier, une notable contribution à la somme du vieil Ennui. Ce résultat, du reste, ne la décourage point; elle se dément et se déjuge avec un admirable désintéressement.

C'est encore ailleurs que j'aime. Est-ce à dire que je méconnaisse dans l'œuvre d'art sa signification sociale, *collective*, — aspect, le seul, auquel la critique scientifique daigne s'arrêter? Espérez pour moi que non! Je crois même que ce vœu essentiel et suprême de la société — *l'instauration d'une* CONSCIENCE COLLECTIVE — doit à l'artiste et à l'œuvre d'art ses plus sûrs gages d'accomplissement... (Et pardonnez-moi de ne pas m'arrêter comme il conviendrait, sans doute, à une idée dont les développements naturels déborderaient le cadre d'une conférence; nous y reviendrons, en concluant, par une allusion, et il était nécessaire qu'elle s'inscrivît d'abord, fût-ce vaguement, dans vos esprits...)

Mais, si je ne méconnais pas l'importance sociale de l'œuvre d'art, je ne crois pas que la méthode du critique scientifique lui permette d'apprécier cette importance avec justesse et avec équité. Ce critique écrit avec un scalpel. — « Il ne faut disséquer que les morts », disait Alfred de Vigny. Or, l'œuvre d'art est un être, organisé, personnel et à jamais vivant. Cherchez en elle le signe d'une époque, l'expression d'un esprit et de toute une classe d'esprits; vous y trouverez tout cela; mais il y a encore autre chose. Poème, tableau, sculpture, symphonie, — l'œuvre ne reste pas confinée au livre, à la toile, au marbre, aux instruments par lesquels, un jour, elle surgit à la vie extérieure. Née d'une individualité humaine, qui était elle-même en relation avec l'infini de l'humanité présente et passée, l'œuvre se propage, depuis ce jour, et grandit à travers d'autres et innombrables unités, et les modifie et les transforme dans des proportions que les sciences précises ne pourront jamais estimer. Aussi, de cette part si considérable de la vie personnelle d'une œuvre d'art la science fait abstraction. Elle a besoin d'un objet fixe et prétend le trouver dans l'œuvre même et en elle-même, au moment de son apparition. Mais là encore je refuse à la science les conditions qui lui sont indispensables pour asseoir un jugement et je la renvoie, soit au domaine de l'abstraction pure, soit aux choses, — aux grandes choses qu'on voit dans les cornues ou par les astrolabes. Et quand elle prétend apporter dans le monde agité de l'art ses procédés de précision mécanique, je me rappelle avec joie l'anathème que lui jetait, non pas un savant, mais un voyant, le poète Paul Verlaine : « Intruse », disait-il : « La science intruse dans la Maison! » L'œuvre d'art, en effet, n'existe pas en elle-même; la matérialité de son apparition n'est que le signe sensible de la relation de l'humanité avec l'infini; l'humanité est, ici, représentée par un homme, mais cet homme a pour collaboratrice l'immense multitude des morts dont les voix se répercutent dans son cœur et dans sa tête avec tant de puissance qu'il est impossible de discerner rigoureusement son accent propre dans l'émission de sa propre voix. L'esprit qu'on croit le plus original est celui auquel aboutissent dans un même instant et avec le plus d'éclat les efforts obscurs de générations. Mille traits — inaperçus jusqu'alors parce qu'ils étaient épars, en se réunissant sur une seule tête la désignent, l'illuminent, et la cohue des ombres humaines acclame cette exceptionnelle clarté vivante. Pourtant, cette clarté est faite des milliers d'étincelles que mille autres ombres, disparues, portaient en elles à leur insu. Le grand geste radieux par lequel le génie extériorise sa gloire n'est que l'achèvement d'innombrables petits gestes, timides, incertains, ébauchés jadis ou hier par des mains innombrables aussi, maintenant inanimées.

C'est le nombre de ces mains que je défie la science de fixer.

Et il y a plus. Il n'y a pas, dans l'action d'un homme de génie, seulement le désir exalté des races parvenant à l'accomplissement. Il y a aussi le retentissement indéfiniment prolongé de l'action des autres hommes de génie. Comment leur échapper? Leur pensée hante l'air que nous respirons, et il n'est pas même besoin de les avoir lus, ou vus, par être leur tributaire. Leurs œuvres sont loin de nous, mais, eux, ils nous accompagnent partout où nous allons; vivants en nous, ils habitent nos imaginations, ils nous disputent nos inventions. Il arrive qu'ils nous les reprennent. Car l'auteur lui-même et même ses contemporains peuvent s'y décevoir; mais, si l'œuvre qu'on proclame **nouvelle** — au sens fort du mot — est influée de Shakespeare, tôt ou tard à Shakespeare elle sera rendue.

C'est la valeur, la portée, la mesure de ces influences du génie sur le génie que je défie la science de fixer. Quand elle nous aura, d'une délicate incision de scalpel, nettement montré — dans cette vivante résultante d'incalculables forces, elles aussi vivantes, qu'est une œuvre d'art — ces facteurs à la fois si consi-

dérables et si impondérables, alors nous connaîtrons une critique d'art scientifique. En attendant, nous continuerons à traiter de plaisanterie pas drôle l'exorbitante prétention que ces mots expriment.

(*A suivre.*)

VITTORIO PICA

Letteratura d'eccezione. — Milano, Baldini, Castaldi et Cie.

Vittorio Pica, le pénétrant et sagace critique italien, que déjà nous avons eu l'occasion de faire connaître aux lecteurs de l'*Art moderne*, vient de faire paraître chez Baldini, Castaldi et Cie, à Milan, une très vivante et très documentée étude sur la *Letteratura d'eccezione*.

Dans cette expression collective il comprend les quelques écrivains français qui, pour éviter d'être entraînés par le torrent de la contemporaine mufflerie, se sont retranchés dans la tour d'ivoire de leur rêve, ont traduit l'idée en symbole et ont raffiné les modes d'expression poétique ou littéraire au point de les rendre aussi impénétrables au vulgaire que leur idéal lui-même.

Ces poètes et écrivains qui tous — par une pente irrésistible — aboutissent au mysticisme, qualifiés d'idéalistes, de symbolistes, d'ésotériques, ont aussi parfois, sans injustice ni offense, été taxés de décadents, non que leur conception de l'art, très haute et très fière, puisse être considérée comme un affaiblissement, une décoloration du *verbe* français, mais parce que leur pessimisme amer, leur mépris des fermentations humaines et leur volontaire exil de la vie ambiante en font les prêtres sans espoir d'une religion qui tombe.

Ils ont aussi été caricaturisés *en déliquescents*, mais la satire ni le ridicule n'ont rayé le cristal de leur esthétique sérénité : ils n'ont d'ailleurs, grâce à la toujours croissante indifférence aux choses de l'esprit, jamais essuyé autant d'outrages et de malédictions que n'en eurent le romantisme à son aurore ou le naturalisme à ses débuts. Les mépris de la foule étant pour eux une délectation par laquelle s'affirme leur aristocratisme congénital, il ne faut les traiter en proscrits, en victimes, leur proscription étant volontaire et leur damnation voulue.

Ils passeront, ils passent, ils ont passé sans laisser de postérité littéraire, mais non sans avoir marqué leur passage par des horizons nouveaux ouverts à la poésie et par le perfectionnement, l'affinement de l'instrument littéraire. Ils passeront, ils passent, ils ont passé et l'édifice qu'ils ont tenté sera effacé par le grand flot niveleur du démocratisme utilitaire contre lequel ne sauraient prévaloir quelques États, quelques fiefs d'idéalisme.

Pica explique magistralement les caractères et la généalogie de ces exceptionnels qu'il aime tout en condamnant leur rêve égoïste. Il nous fait assister à la formation de ce groupe réactionnaire, mais si attirant, des Impassibles ou Parnassiens, auquel se rattachent, ô ironie! à la fois Verlaine et Coppée. Il nous fait suivre, après la dispersion du groupe, quelques-uns de ceux qui le constituèrent à travers la vie et nous fait percevoir les modifications, altérations et même renoncements que les froissements de la vie, les souffrances ou les joies, les hasards individuels ont infligés à la primitive conception esthétique. Ces changements n'attestent pas la fragilité de la foi au dogme, ils prouvent l'irrésistible force de la vie ambiante et c'est un des grands mérites du livre de Pica d'avoir, dans ses analyses fondées en biographies, mis en parallèle et en équation l'homme et l'artiste, et montré l'influence réciproque de l'idéal sur la destinée de l'individu et de la destinée sur sa conception de l'art. L'impassibilité n'est pas donnée à cet être de chair, de sang et de nerfs qu'est l'homme, et l'art, phénomène humain, ne se peut abstraire des émotions humaines s'il reste figé dans sa rigidité marmoréenne, à l'écart des agitations et des mouvements du monde; le monde, sans même le voir, précipitera ses flots autour de lui; le monde ne comprend pas les poètes stylites et ne permet à aucuns de se désintéresser de la grande et tragique lutte de l'homme contre l'injustice et le malheur.

Ceux dont parle Pica ont cependant souffert de l'exil qu'ils s'étaient à eux-mêmes imposé et du dédain des masses qu'ils avaient provoqué. Ils ont recueilli l'estime des purs esthètes, mais la gloire ne les a pas bercés sur ses ailes ni caressés de ses fanfares. Or, la gloire est la mamelle que pressent insatiablement ces enfants qu'on nomme poètes, et si ce lait de force et d'espoir leur est refusé, ils s'étiolent et languissent comme des fleurs privées de rosée. Pica développe toutes ces choses, mais il faut le lire : son livre est sain et fort; et notre rôle n'est pas de le résumer, mais seulement d'en inspirer la curiosité à nos lecteurs.

Eugène Robert

Réponse à la « Correspondance du Mauvais Riche »

D'ANDRÉ RUYTERS

Étant d'une époque fort éloignée de la vôtre et probablement d'une race qu'un climat très différent a influencée de façon presque opposée, je ne puis m'empêcher de vous répondre. Il me paraît étrange que notre individualisme septentrional ait fait dans des cerveaux, que je suppose méridionaux, des ravages comparables à ceux d'une mauvaise digestion. Car votre individualisme, proche parent de celui de M. Barrès, a une férocité que le soleil du Midi seul peut avoir engendrée. — Chez nous, dans le Nord, on cultive terriblement son moi individuel, mais on cultive au moins autant son moi collectif. Du temps de Lazare nous avions déjà des « brodeurdes », fraternités, associations, fédérations spécifiques de tous calibres, et nous n'avons cessé, depuis, d'étendre ce genre de sociabilité, qui, le nommé Tacite vous le dira, commençait pour nous « à la cellule sociale de la famille » comme on dirait de nos jours; aujourd'hui, comme alors, nous entourons encore cette dite cellule de la fameuse haie d'aubépine d'une intimité presque rigoriste et nous pratiquons intensément l'individualisme collectif.

Ce même individualisme nous empêche de faire de notre personnalité une fatalité décorative, ce qui est une conception sensuellement méridionale. Laisser un lépreux pauvre mourir de misère, sous prétexte que c'est son rôle dans l'ensemble des choses, que c'est sa « personnalité », jamais de la vie! L'instinct de la réalité l'emporte chez nous sur l'instinct de beauté, surtout quand cette beauté est aussi abstraite.

Le plus grand homme peut devenir lépreux, et le cousin ou le frère du plus grand homme aussi. En conséquence, il n'est pratique ni salubre pour personne, devant cette possibilité éminemment égalitaire, d'ignorer la lèpre et, que nous fassions une association pour venir en aide à ces patients, ou que l'entente reste tacite, nul ne se soustrait à la précaution de les soulager. Il en va ainsi de beaucoup de choses. Cela nous amène peu à peu —

l'égoïste nécessité aidant, peut-être — à prendre connaissance de nos points de contact, de nos égalités, de la puissante unité qui s'affirme à côté de nos divergences; et vraiment nous sommes depuis trop longtemps un peuple de forts, pour permettre à quelques despotes de nier un seul instant ces flagrantes dépendances.

C'est chez nous que vécurent Luther, Gœthe, Ibsen, Nietzsche, Emerson et tant d'autres individuels qui incarnèrent notre force et nos défauts. Mais à côté d'eux, malgré eux, malgré la tendance très positive qu'ils représentent, le monde est depuis longtemps occupé à rechercher économiquement, juridiquement, scientifiquement, socialement l'équilibre possible entre l'individu et la foule.

Et vous voudriez, décomposant la société par l'individualisation à outrance, — comme on décompose l'air respirable en « individualisant » l'hydrogène, — retourner en arrière sous prétexte de beauté pure et de je ne sais quel fétichisme des corps simples! Vous voudriez que l'homme prît pour idéal le vieux sanglier, le vieux loup, le vieil éléphant solitaires? Ils sont forts peut-être, mais pas autant que leurs femelles quand elles défendaient leurs petits.

Je comprends que les vœux des phalanstériens (et de leur descendance morale), qui faisaient des caractères, des familles, des biens, des tendances de tous, une vaste bouillie amorphe, vous aient poussé aux fiertés de l'excès contraire. Mais votre individualisme méridional répond à ces confusions par d'autres confusions. Et quant à la beauté des attitudes, je trouve que la Mère qui pleure le martyre de son Fils met le grand sceau de la nature sur l'individualisme le plus sacré qui soit, imperméable à tous les stoïcismes comme à toute intellectualité; que Madeleine a cessé d'être une *chose* banale pour devenir une *personnalité* au moment même où elle a pu individualiser son amour; que Ponce-Pilate — ce en quoi je trouve avec vous qu'il a tort — conserve très bien son caractère, qui était de n'en point avoir, en agissant comme un lâche. Je m'esbaudis que vos sentiments vous permettent de lui reprocher cette lâcheté, à coup sûr aussi « personnelle » que la lèpre de Lazare, ou que vous ne vous souciiez pas de faire guérir ce dernier, lequel vous était tout au moins l'occasion d'une contagion qui eût rudement dérangé « votre liberté et votre unité typique ».

Puisque, à tous les instants, le réseau de plomb de la solidarité nous enserre, j'aime à le regarder en face. Il n'est pas moins beau parce qu'il est nécessaire; et les mailles de cette solidarité dont la révélation instinctive s'est appelée dans tous les temps la bonté, ne sont pas si serrées qu'on n'y puisse jouir de quelques fantaisistes tournoiements, charmantes fleurs d'individualisme dont je souhaite qu'aucun Lazare ni aucun Judas ne vous prive.

M. Mali

L'Œuvre gravé de James Ensor

AU CERCLE ARTISTIQUE

M. James Ensor expose au Cercle l'ensemble des pointes-sèches, eaux-fortes et gravures rehaussées d'aquarelles qui lui ont valu récemment, au Salon de la *Plume*, à Paris, un succès flatteur : cinquante-deux numéros, empruntés à tous les domaines qui ont classé M. Ensor parmi les artistes les plus originaux de ce temps. On connaissait, pour les avoir vues aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique*, ces œuvres curieuses, où l'humour, la bizarrerie, le comique macabre s'allient à une technique approfondie, à une habileté de métier rarement atteinte. Tels paysages, telles marines et coins de villes, enlevés à la pointe du burin, révèlent un dessinateur rompu à toutes les difficultés et qui sait « colorer » une eau-forte avec autant d'intensité qu'une peinture. Tels cadres de caricatures échevelées déconcertent par l'incohérence et la bouffonnerie exaspérée. « C'est, a dit de lui M. Octave Uzanne, la vision d'un Scarron en belle humeur, la création d'un humoriste formé à l'école de Callot et modernisé par Gustave Doré et par Cham. Impossible de représenter avec plus de furie gamine le côté caricatural des époques disparues. » Et, appréciant l'ensemble de son œuvre, Max Elskamp a pu écrire ce décisif éloge : « Paysages, marines, intérieurs; triomphes d'hommes, d'anges ou de diables; masques, grotesques, docteurs et théologiens, James Ensor s'est complu à les transfigurer selon sa vision très particulière du monde, et hors le temps et les latitudes, une humanité nouvelle semble avoir sollicité son œil autant que son cerveau.

De là son art tout d'une pièce et — comme on l'a dit — cette personnalité absolue qui, si elle lui valut, en des temps abolis déjà, l'exécration, précieuse jusqu'à l'injure, de l'adipeuse et bourgeoisante critique officielle, lui a conquis d'emblée l'admiration de ceux qui pensent que par delà les cris et les paroles, seul le travail affirmé pèse et vaut... Mais l'œuvre de James Ensor est assez belle pour que nul ne s'attarde à la défendre. »

DOCUMENTS A CONSERVER

La presse a été, presque unanimement, favorable au Salon de la *Libre Esthétique*. Un ensemble laudatif un peu inquiétant, qui fait regretter l'époque des bagarres joyeuses provoquées par les expositions des *XX*. Celles-ci étaient, dit-on, plus agressives. — N'est-ce pas, plutôt, l'opinion publique qui a évolué?

L'intransigeance d'un d'Espagnat, d'un Isaacson, d'un von Hoffmann, la fierté hautaine d'un Degouve de Nuncques, le mysticisme de George Minne, les minables figures de prolétaires créées par Van Assendelft eussent, naguère, fait pousser des cris de putois à ceux qui déclarent, aujourd'hui, doctoralement, que ces artistes ont une personnalité foncière, un talent original et savoureux.

Il fut un temps où Carrière lui-même... Vous vous souvenez de cette boutade de Raoul Ponchon : « Pour faire un Carrière, on prend un cadre et on fume sa pipe dedans. » Mais passons...

Heureusement, une revue à la couverture violette, dirigée par un bas-bleu, a embouché la trompette et sonné l'alarme. A la bonne heure! Fâcheux que ce ne soit pas dans un périodique à tirage sérieux! Suppléons à la publicité restreinte du bas-bleu en question en reproduisant son article. Le morceau vaut d'être connu :

« Encore un salonnet où, de plus en plus, l'art se déplace, se sauve des cimaises pour se blottir dans les vitrines, abandonne le tableau pour se mêler à la pâte du potier, au métal de l'orfèvre, à la soie de la brodeuse.

Dans ces expositions il n'y a qu'un seul art pictural de valeur, celui du dessin. Mais peut-on appeler un art de valeur, celui dont l'action noscive (*sic*) est telle, qu'il ne peut jamais décorer autre chose, que le cabinet particulier ou le fumoir du vieux marcheur.

L'extension du dessin obscène, disons le mot cru, s'accentue

de plus en plus dans ces expositions particulières. Sous prétexte d'art, on offre aux femmes honnêtes et à la jeunesse des spectacles qu'on a placés à Naples dans un musée secret ou qu'on devrait réserver pour les maisons à gros numéros. Rops, Rassenfosse et les autres illustrateurs d'œuvres pornographiques (!) devraient être mis à part, le public serait ainsi prévenu et seuls iraient les admirer ceux qui se plaisent à ne voir dans l'art qu'un piment de plus pour leurs sens pervertis.

Je sais bien que je me mets ici en opposition directe avec la théorie de « l'art pour l'art ». Je demande ce que peut encore apprendre l'enfant qui a vu l'œuvre de Rops, et cette demande est, à elle seule, le jugement de cette œuvre.

Quant aux peintures? soupirons! Le procédé, voilà le roi de la libre esthétique, et tous nos peintres se cantonnent avec entêtement dans le petit espace qu'ils ont créé, l'un avec des taches, l'autre avec des stries, un troisième avec des points, des hachures, d'autres en formant des plaques épaisses comme un émail cloisonné, ou en cherchant à faire croire que sa toile est une tapisserie de gobelins (*sic*). Ils veulent, non faire de l'art mais du neuf, comme si l'art était une femme et eux les couturières obligées de varier sans cesse son accoutrement. (?)

La passion du procédé est une décadence puisque c'est l'art soumis à la technique et non la technique soumise, en instrument docile, à l'art. »

Suit une série d'éloges (ô logique féminine!) de la plupart des exposants. M. Sulzberger était plus amusant, jadis, et M. Hannon moins plat. Mais enfin, on récolte ce qu'on peut. Faute de grives, contentons-nous d'étourneaux.

Correspondance musicale de Liége.

La Prise de Troie, poème lyrique en trois actes d'Hector Berlioz, composait le programme du dernier des concerts annuels organisés par M. Sylvain Dupuis. C'était la première exécution en Belgique de cette œuvre qui fut surtout jouée en Allemagne.

Le temps n'a point épargné le réformateur français; en quelque estime qu'on le tienne, on doit reconnaître que son œuvre a beaucoup vieilli. Il n'est plus un de ses poèmes lyriques qui tienne dans son intégralité; et en dépit du charme de certaines pages restées vivantes et provocatrices d'émotion, en dépit de la marque d'un sûr talent et du prestige d'un nom d'avant-garde, on ne peut soustraire son attention à quelque lassitude ennuyée. Cette constatation pénible me fut imposée à *la Prise de Troie*, confirmant mon impression des dernières exécutions auxquelles j'assistai de *la Damnation de Faust* et de *Roméo et Juliette*, pour lequel je confesse cependant une prédilection.

Moins attrayante, de composition plus lourde, plus longue que ses deux précurseurs me parut *la Prise de Troie*. Erreur, peut-être, provenant de dispositions défavorables ou plus encore de ce que j'avais précédemment connu et aimé *la Damnation* et *Roméo!*

L'effort ici m'apparaît davantage et le même excès de littérature fatigue. Il y a une volonté de description, et de description minutieuse de détails d'intérêt secondaire, que la musique ne comporte point et dont je pense bien qu'à défaut du texte la signification échapperait. L'émotion et le sens général en sont altérés. L'orchestration est habile, mais de qualité un peu épaisse; trop souvent de la vulgarité arrête. L'entrée, d'autres chœurs qui affectent de la vie et de la couleur, la seconde partie — d'un italianisme inquiétant — du duo de Cassandre et de Chorèbe à l'acte premier sont notamment entachés de cette vulgarité.

En revanche certaines pages sont de grand caractère; elles ont de l'éclat, de l'accent et de l'émotion.

Il en est ainsi de plusieurs récitatifs et airs de Cassandre, d'Énée. La pantomime marquant au deuxième acte le passage d'Andromaque et de son fils est d'une noblesse et d'une concentration d'expression qui prêtent à la scène le relief de sentiment et la plastique grandeur de la tragédie antique. Elle forme l'une des inspirations les plus élevées de Berlioz; c'est un tableau de maître.

Nous savons gré à M. Dupuis d'avoir monté cette œuvre considérable et de l'avoir exécutée de manière excellente. Les chœurs des Dames et de la Légia restent hors pair; l'orchestre fut sage; et nous devons de spéciales mentions, parmi les solistes, à Mlle Flahaut, à MM. Alfred Honin et Marius Duffaut.

X. N.

Petite chronique

Nous parlerons dimanche prochain de la belle et curieuse conférence de M. Edouard Schuré à la *Libre Esthétique*. Le drame dont il nous a lu des fragments et qui appartient au « théâtre du rêve » est une symbolisation très harmonieuse de la lutte actuelle et de la fusion possible dans l'avenir des deux principes de beauté et de charité, de paganisme et de christianisme, d'intelligence et d'amour, dont nous voyons le conflit autour de nous; et le poète-écrivain a eu d'admirables mots pour peindre et rendre tangibles ces très vivantes abstractions.

Dans l'auditoire, exceptionnellement nombreux, MM. Victor Rousseau, Paul Du Bois, Jean Delville, Fierens-Gevaert, Charles Morice, M. Kufferath, H. Maubel, Mmes J. de Tallenay, M. Mali, Blanche Rousseau, A. Boch, etc.

La quatrième — et dernière — conférence de la *Libre Esthétique* sera faite jeudi prochain, à 2 h. 1/2, par M. François André, dont le discours sur *le Droit à la Beauté*, prononcé à la séance solennelle de rentrée du Jeune Barreau de Mons, a été si remarqué. M. André prendra pour sujet : *Les Lettres belges d'aujourd'hui*.

La Libre Esthétique. Troisième liste d'acquisitions (1). X. Mellery. *Un coin de la maison où je suis né* (peinture). — J.-F. Raffaëlli. *Les Invalides* (pointe-sèche en couleurs). — F. Dubois. Deux candélabres (bronze). — A. Charpentier. *Le Faune*, bas-relief (argent). — Paul du Bois. *Le Secret* (bronze). — Léo Jo. *Types et silhouettes* (13 dessins en couleurs). — F. Ringer, Horloge (9e ex). — A.-W. Finch, Cendrier.

La mort du peintre Paul Kuhstohs, dont l'avenir paraissait plein de promesses, a douloureusement ému le monde artiste, il y a un an. Et voici qu'une vente de ses œuvres, annoncée pour le 27 courant à la Maison d'Art, appelle de nouveau l'attention sur son œuvre. Les enchères seront vivement disputées par les nombreux admirateurs de son jeune talent.

Le *Cercle artistique* offrira mardi prochain à ses membres un spectacle peu banal : celui de M. Vincent d'Indy conférencier. L'auteur de *Fervaal* parlera de musique, cela va de soi. Sa causerie, intitulée *De Bach à Beethoven*, sera accompagnée de démonstrations pratiques au piano, exécutées par le conférencier.

M. Gustave Cohen fera mardi prochain, à la Section d'Art de la Maison du Peuple, une conférence sur « la Sonate ». MM. R. Moulaert, pianiste, Maurage, violoniste, et Léo Soubre, violoncelliste, interpréteront des œuvres de Bach, de Haydn, de Beethoven et de G. Lekeu.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

La deuxième séance des concerts classiques à orchestre organisés et dirigés par M. L. Van Dam aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, de Mlles J. de Guevara, Eggermont et W. de Zarembska.

M. Emile Bosquet, pianiste, donnera vendredi prochain, à à 8 heures, un concert à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle De Cré, de MM. Van Hout et Hannon.

On entendra à cette séance, dont le programme porte les noms de Bach, Gluck, Chérubini, Chopin, Brahms, Chausson, une œuvre peu connue de Schumann : les quatre *Contes de fées* pour clarinette, alto et piano.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, à 7 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de la nouvelle Ecole communale, rue Gallait, 127, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme sera interprété par les principaux lauréats des derniers concours et par les élèves du cours de chant d'ensemble sous la direction de M. G. Huberti.

La seconde séance du Quatuor Schörg à la Maison d'Art est reportée du 24 au 28 courant. Au programme : Quatuor (en *la majeur*) de Brahms; Quatuor (en *mi majeur*) de Förster; Quatuor avec piano (en *la majeur*) de Chausson. (Pianiste : M. Bosquet.)

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, premier concert extraordinaire de la Société symphonique des Concerts Ysaye sous la direction de M. F. Weingartner, avec le concours de M. K. Halir, violoniste.

Spectacles :

C'est demain, lundi, que le THÉATRE DE LA MONNAIE reprendra la *Valkyrie*, à laquelle elle a donné des soins particuliers. La fameuse « Chevauchée » a reçu une mise en scène nouvelle, conforme à celle créée à Paris par M. Lapissida. La répétition générale, qui a eu lieu vendredi, fait présager une interprétation intéressante. Voici la distribution exacte de l'ouvrage : Siegmund, M. Imbart de la Tour; Wotan, M. Seguin; Hunding, M. Journet; Brunnhilde, Mlle Ganne; Sieglinde, Mme Kutscherra; Fricka, Mme Illyna.

Le THÉATRE DU PARC donnera aujourd'hui, avec le concours de M. Berr et de Mme Kalb, une matinée classique précédée d'une conférence de M. Larroumet. Demain, à 4 h. 1/2, onzième lundi littéraire.

Le THÉATRE MOLIÈRE annonce les dernières représentations des *Transatlantiques*. Mardi, première représentation de la *Souveraine*, de M. G. Van Zype.

Au NOUVEAU-THÉATRE, les *Rayons X...*, vaudeville de MM. Garnir et Sicard, formant pendant avec la *Dame de chez Maxim* qui fait en ce moment « mourir de rire » (c'est le cliché !) les habitués du THÉATRE DES GALERIES.

Vendredi prochain, une seule représentation de *Mesure pour mesure*, de Shakespeare, donnée par M. Lugné-Poe et ses camarades.

— La *Goualeuse*, triomphe d'Eugénie Buffet, une « goualeuse » authentique qui égrène le répertoire de ses chansons à la grande satisfaction de l'auditoire, a été acclamée à l'ALHAMBRA, malgré la niaiserie sentimentale du drame, — nous allions dire du livret. Mais en ce temps surtout, les erreurs judiciaires ne manquent pas de provoquer de grosses émotions. Et vive la Goualeuse, ses aventures, son repentir, la mission de justice à laquelle elle se dévoue !

Notre collaborateur André Ruyters vient de faire paraître en une élégante plaquette de cinquante pages, tirée sur papier des Vosges et éditée par M. Lacomblez, la *Correspondance du Mauvais-Riche* dont nous avons donné la primeur à nos lecteurs.

Une exposition qui, par ses tendances, son but et son éclectisme, offre de grandes analogies avec celle de la *Libre Esthétique* (ohé ! la contrefaçon belge !...) vient de s'ouvrir à Paris, dans les galeries Durand-Ruel. Elle réunit les œuvres de MM. P. Bonnard, M. Denis, H.-G. Ibels, Hermann-Paul, F. Ranson, Rippl-Ronaï, K.-X. Roussel, P. Sérusier, F. Vallotton, E. Vuillard, Ch. Angrand, H.-E. Cross, M. Luce, H. Petitjean, P. Signac, Van Rysselberghe, Odilon Redon, Albert André, G. d'Espagnat, G. Daniel-Monfreid, H. Roussel-Masure, L. Valtat, Bernard, Ch. Filiger, Ant. de la Rochefoucauld, A. Charpentier, G. Lacombe et G. Minne.

Cette intéressante exposition, la première de ce genre organisée à Paris, restera ouverte jusqu'au 31 courant.

Un concours est ouvert par l'Académie royale de Belgique pour la composition d'un poème destiné à être mis en musique pour le prochain concours de Rome. Le prix est de 300 francs. Adresser les manuscrits, avant le 1er avril, au secrétariat de l'Académie.

Notre ami Charles Dumercy, très versé comme on sait dans les choses de la Bibliophilie, vient de faire paraître à Anvers, chez P. Buschmann et avec la collaboration de celui-ci, le syllabus de la conférence qu'il donna l'an passé au Jeune Barreau d'Anvers, « pour ceux qui se font imprimer ». Une aimable introduction précède ce syllabus, qu'accompagnent des illustrations typiques et le protocole des corrections typographiques, le tout joliment présenté et tiré à 75 exemplaires numérotés.

Vient de paraître *Les Cahiers occitans*, texte par Maurice Barrès, Paul Redonnel et Charles Brun. Quatre livraisons par an, à fr. 0-15 l'une. Dépôt général à la *Plume*, 31, rue Bonaparte, Paris. Rédaction : 17, rue Rollin.

Des artistes modernes, parmi lesquels Dampt, A. Charpentier, Desbois, Plumet, Aubert, ont, dit le *Moniteur des Arts*, suggéré le projet d'une « Exposition de l'Art appliqué à la vie », à la commission chargée de préparer la participation de la Ville de Paris à l'Exposition universelle de 1900.

Ce serait, rénové, l'art de l'habitation contemporaine, avec ses objets usuels, ses tentures, ses meubles. La maison ainsi construite serait établie et agencée de telle sorte que, aménagement, mobilier et ustensiles usuels compris, elle ne coûterait pas annuellement plus de 800 francs de loyer. Tous les efforts de l'architecte, du peintre, du sculpteur, du maçon et des ouvriers du bâtiment devront être combinés en vue d'obtenir ce but économique.

La dépense ne dépasserait pas 50,000 francs et pourrait être imputée sur le crédit de 600,000 francs réclamé pour l'Exposition générale de la Ville par le préfet de la Seine.

C'est devant l'église de Saint-Augustin, à Paris, que sera placée la *Jeanne d'Arc* de M. Paul Dubois : cet emplacement est définitivement choisi.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 MARS 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique. un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

CHARLES COTTET

Au pays de la mer. Poème épique en trois chants : Les Adieux, Ceux qui partent, Celles qui restent. Avec une âpreté farouche, en des tons volontairement assombris et fumeux, l'artiste exprime la lutte éternelle de l'homme contre l'Océan. Graves, attablés à la clarté falote de la lampe, les marins qu'enveloppe le regard des femmes vont s'embarquer. La mer sera-t-elle clémente, rendra-t-elle aux fileuses de quenouilles qui guettent le large les pêcheurs balancés sous le ciel nocturne? Les deux volets du triptyque donnent au *Repas d'adieux* sa signification poignante. Et tout le drame de la mer, et la vie rude des chaloupiers, et l'angoisse des mères et des fiancées s'évoquent en cette page émue, écrite au cœur même du pays qui synthétise, plus que tout autre, le combat incessant contre les flots et la tempête.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

Il y a entre l'art sobre, réfléchi, obstiné de M. Cottet, et les scènes bretonnes qu'il affectionne, une parfaite équation. On l'imite, cela va de soi. Mais s'il est aisé de s'assimiler son coloris, de retrouver sur les falaises et les grèves, dans les ports en guenilles du Finistère, les modèles qu'il a peints, qui donnera à ces figures de légende et de vitrail le caractère et la vérité, l'expression et la vie qui s'affirment dans les toiles de l'artiste?

VAN ASSENDELFT

Un Zélandais qui voit son clair et aquatique pays surtout à travers les crêpes des pénombres crépusculaires, quand l'horizon vient d'obnubiler le disque solaire et que partout, avec le soir, une tristesse découragée semble tomber sur la terre obscurcie.

En grandes hachures sabrantes de fusain, il montre des paysans, frères des arbres, des hautes herbes et des frissonnants roseaux serrés aux contours des polders profonds et plats, peinant fatigués et résignés aux dernières lueurs du jour, bêchant, hersant, tourmentant obstinés la surface passive des champs, inattentifs au prodigieux spectacle de la nuit grandiose et sournoise avançante, enveloppés des ataviques effrois qu'elle émanait aux temps primitifs quand ses heures ténébreuses étaient celles des embûches, des chasses sanguinaires menées

par les fauves, de la lutte universelle des animaux carnassiers pourchassant et égorgeant leur vivante nourriture.

Dans ces œuvres noires une âme douloureuse se révèle, se laissant entreprendre par la mélancolie et la misère endeuillés. Guidée par elle, le spectateur s'égare et s'attarde en des cimetières psychiques, en des rêveries de chagrins larmoyants et de funérailles. Recéleuse de morts surtout se révèle la Terre, crue maternelle et douce aux heures d'aurore et de midi.

VITTORE GRUBICY DE DRAGON

Le début d'un peintre italien épris, comme Segantini, des beautés alliciantes de la montagne, de la poésie des cimes, des sensations grisantes que provoquent les horizons de pics neigeux et de roches sauvages. L'artiste en exprime avec sincérité l'atmosphère sereine, les colorations sonores, les perspectives fuyantes, enfoncées dans l'espace, à l'infini. Sa probité ne se contente pas d'une impression d'ensemble. Avec une méticulosité peut-être excessive, M. Grubicy veut que l'œil perçoive les moindres détails des payages qu'il évoque. Et jusqu'aux ramilles les plus menues des arbres, tout, dans ses consciencieuses études, est écrit, souligné, avec une précision superflue, la sensation de la nature devant jaillir plutôt d'une vision synthétique que d'une aussi rigoureuse exactitude. En élargissant sa facture, le peintre de l'*Hiver en montagne* imposera davantage les qualités réelles que recèlent ses toiles.

JAKOB SMITS

Cinq peintures, deux pastels, dictés, semble-t-il, par les tristesses de la dérisoire humaine existence, faites de larmes, de soupirs, de regrets, de lassitudes du cœur, de déceptions endolories, sorties du pinceau comme des plaintes s'échappent des lèvres, non point par le besoin de peindre, mais par le besoin d'extérioriser pour les âmes fraternelles et compatissantes le frisson des calamités secrètes.

J.-J. ISAACSON

Art énigmatique, orienté vers les clartés irradiantes auxquelles tout est sacrifié, et exprimé par des procédés simples, exclusifs de la division pigmentaire. Une perception optique intense, lumineuse, colorée. Un éblouissement de jaunes d'or, d'orangés solaires, de rouges cardinal, de verts Céladon, harmonisés à miracle, puissants et doux tout à la fois. Les sujets? Mystérieux et obsédants. Il y a, dans l'envoi de l'artiste, une toile intitulée *Pirates* dont le rébus n'a pas, jusqu'ici, malgré de persévérantes recherches, reçu de solution. Rêves d'artiste, chimériques visions d'un esprit tourmenté, expression aiguë d'un art de subtilité et de savoureux raffinement sur lequel l'avenir nous éclairera.

FRANZ HENS

En de limpides nocturnes, M. Hens décrit la mélancolie des berges de l'Escaut, la beauté calme du flot labouré par la coque des barques de pêche. Et c'est, aussi, dans la brume argentée de l'aube, la silhouette indécise d'un steamer empanaché de fumée, ou, vers le soir, le scintillement des fanaux brillant aux mâts comme une réverbération d'étoiles. Les tableaux de l'artiste anversois séduisent par leur harmonie paisible, par l'atmosphère humide qui les baigne. Elles offrent avec telles peintures de l'école écossaise d'assez frappantes analogies et attestent chez leur auteur du goût et de la distinction. Une eau-forte, sabrée avec véhémence, décèle une fougue que ne font point soupçonner ces radieuses marines. Elle fut, paraît-il, refusée au Salon officiel, ce qui n'est pas pour surprendre ceux qui savent l'accueil réservé dans ces milieux-là aux artistes qui rompent avec les traditions consacrées et les conventions admises.

En teintes plates, mornes et ternies, imprécises en leurs contours, mouillées, tachées et frangées, les figures se manifestent, sans joie, souffreteuses, inquiètes, méditantes.

Une surtout, LA MÈRE, serrant un très petit enfant comme on serre ceux pour qui l'on a peur, ceux qu'on veut défendre contre les invisibles et pourtant si réelles cruautés de la vie. Une mère souffrant du passé ou de l'avenir arrivant mystérieux et menaçant. Son grand visage aux yeux pathétiques, fixe, taciturne, le sinistre Imprévu. Cette âme ayant déjà souffert, redoute la souffrance possible pour le jeune être, à peine formé, sorti de ses entrailles et qu'elle semble vouloir de nouveau préserver en son sein angoissé. Le muet langage de l'appréhension parle par ses amples yeux affligés, nobles, caressants et tendres.

LE CHRIST DE CARRIÈRE (1)

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

La seule critique d'art légitime et peut-être utile — à laquelle je voudrais aujourd'hui m'élever — a plus d'orgueil et moins de vanité.

C'est à propos d'elle qu'un grand penseur, Ernest Hello, a dit : « Nul ne peut juger que ce qu'il domine. » — Mais ce penseur chrétien trouvait dans un dogme la cime de certitudes d'où il abaissait son regard sur les œuvres et les hommes. Ce point de vue — immensément étroit, si j'ose ainsi dire — a presque toujours faussé en lui le sens critique.

En principe, sa parole n'en est pas moins, et même évidemment, vraie. Oui, certes! Dans le domaine de l'esprit comme dans celui de la nature, c'est haut qu'il faut monter si l'on veut regarder

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

loin, jouir d'un ensemble dans l'harmonie de ses parties; il faut se reculer de l'orchestre et monter, pour échapper aux brutalités des cuivres; il faut se reculer du paysage et monter, pour échapper aux exagérations des premiers plans. Et cette obligation n'est pas spéciale à celui qui ose écrire sa pensée en marge de l'œuvre d'autrui; l'auteur aussi, l'auteur, même et d'abord, de l'œuvre y est astreint. Pour voir clair et loin dans les pensées et les sentiments d'où va naître le poème, il faut que le poète les domine des suprêmes hauteurs de sa sensibilité, de ce sommet intérieur, tout vibrant d'infini : l'Idéal.

Eh bien! c'est de ce sommet aussi, le même, unique et divers, que la critique peut dériver sur les œuvres en paroles de vérité. C'est au nom seulement de son idéal que le critique peut « dominer » et « juger ». C'est de la comparaison de son idéal avec celui de l'artiste qu'il peut espérer quelque jaillissement de clarté.

— Eh! quoi? un idéal, c'est-à-dire un sentiment personnel, peut-il être pris pour « critère » (comme on s'exprime aujourd'hui) de certitude? — Cherchez mieux! et songez : C'est par l'Idéal que les esprits communiquent le plus intimement entre eux, c'est dans ces hauteurs que l'individuel rejoint l'universel. Par un phénomène mystérieusement significatif, quand une grande intelligence parvient à formuler ses « différences » les plus caractéristiques, à dégager sa propre inconnue, elle trouve, dans ce fond le plus caché de son âme, dans son rêve secret, une conception d'un sens très généralement humain et que l'humanité tout entière tôt ou tard reconnaît et s'approprie comme son personnel bien.

Et c'est pourquoi la critique des poètes — moins informée que la critique technique? moins grave que la critique scientifique?— est la seule féconde. Elle élève les questions en les simplifiant; elle est éprise de vérité humaine; elle s'inspire de l'Amour. Juge-t-elle? Elle dit : J'aime et voici pourquoi; ou : Je hais et voici pourquoi. Domine-t-elle? Elle parle au nom d'une conception générale et de certitudes personnelles du haut desquelles une supériorité lui reste en face de telle œuvre, expression aussi d'une conception générale et de certitudes personnelles, mais fragmentées et peut-être compromises par la réalisation. Dit-elle toujours vrai? — Même ses erreurs sont précieuses; ce sont autant de sincères efforts vers le sens réel et supérieur des choses, et comme elle sait cette vérité essentielle (que l'œuvre d'art est le trait lumineux d'union qui rejoint l'homme à l'infini), ses erreurs ne peuvent guère être que partielles et sans graves conséquences.

Et comment procède-t-elle?

Eugène Carrière, comme tous les vrais créateurs, fut longtemps ignoré, puis réprouvé par les distributeurs officiels de renommée. Quand, après des années de dures luttes, il sortit enfin de pair, on n'eut pas assez de railleries, en bons lieux, pour cette peinture « grise, brumeuse et fuligineuse », disait-on. Cela blessait les yeux lavés au flot de la mode et de la rue. Les petits journaux et les grands ateliers firent, à ce sujet, quelque dépense d'esprit : « D'où vient cette buée?... Ouvrez la fenêtre : la cheminée fume... » — Ceux que la mauvaise humeur ou la mauvaise foi ne rendaient pas tout à fait aveugles, qui refusaient encore d'acclamer sans toutefois s'obstiner à nier, se retranchaient dans ce demi-déni de justice : « Ça vient des musées. »

Les clairvoyants — et j'aime à citer entre ceux-là celui qui fut, en effet, dans cette rencontre, le premier à *voir*, mon ami Jean Dolent — répondaient : « Ça vient de la vie. »

Enfin, le nom de Carrière fut bientôt expressif des plus purs désirs d'art et le mot de ralliement d'un beau combat. Le logique développement de l'artiste, à chaque saison l'affirmation grandissante de sa maîtrise, la preuve faite et refaite de sa science, de la lucidité de sa vision, des harmonieuses ressources de sa conception et de son exécution, — rien ne désarmait les sévérités. Vinrent les imitateurs, et ce ne furent pas les moindres ennemis du maître, car ils le copiaient par les surfaces et dénaturaient en procédé le don d'un tempérament; volontiers, dans leur innocence, ils lui eussent reproché de ne pas leur livrer le secret d'une vision juste et d'une ardente sensibilité.

Il est pourtant dans tous les ouvrages de Carrière, ce grand secret. Je me souviens des premières toiles qui, dès le début, lui valurent les malveillances étonnées des feuilletonistes du Salon, — le tableau de la *Première Communion*, la petite toile des *Dévideuses*... Le grand secret y était déjà, — comme il est dans les *Maternités*, comme il est dans le *Théâtre populaire*, comme il est dans ce *Crucifiement*.

Peu à peu, la persévérance du peintre découragea les partis pris. Un à un les ennemis déclarés mirent au dénigrement une sourdine d'abord; puis la plupart se turent; quelques-uns se rallièrent. Enfin, le nom et l'œuvre s'imposaient au respect. — Les moins sots, entre les pauvres gens dont le métier est de « faire de l'esprit », sottisèrent à d'autres trousses.

Carrière n'a plus de détracteurs, aujourd'hui, que ceux qu'il faut avoir, en Belgique, je pense, comme en France. La jalousie des professionnels et l'incompréhension des inattentifs sont choses internationales. Gardons-nous, toutefois, comme d'une des pires formes de l'ingratitude, d'accorder l'indulgence d'un sourire à l'incompréhension et à la jalousie. Tant pis pour ceux qui, devant une page émouvante comme le Christ de Carrière, cherchent des « mots »! Tant pis pour eux, surtout, s'ils les trouvent!

On a su donner à ce tableau, dans ce Salon, par la place même qu'il y occupe, un sens. Comme l'observait dans un journal de Bruxelles un écrivain de goût, il est bien que ce Christ soit là pour bénir, au lointain, les *Moissonneurs* du grand sculpteur Constantin Meunier. Ces deux tableaux, ces deux sculptures font une harmonie, échangent une réciprocité d'efforts, semble-t-il, et d'arguments au service de la même vérité, et témoignent de préoccupations communes, contemporaines, — instinctives peut-être ici, là raisonnées sans doute, ici et là, jaillies des profondeurs d'une songeuse et pensive et sensible humanité.

(*A suivre.*)

LA VALKYRIE

Il est loin le temps où monter la *Walkyrie* paraissait être, pour une direction théâtrale, un coup d'audace. Quand Joseph Dupont mit l'œuvre en scène, en 1887, le public s'effarait encore des proportions épiques du drame, de la longueur de certaines scènes, du symbolisme des personnages, de la mythologie nébuleuse empruntée par Richard Wagner aux sagas scandinaves. Et la musique elle-même, exception faite pour la scène du Printemps, l'échevelée Chevauchée et les pathétiques Adieux de Wotan, popularisés par le concert, apparaissait hermétique, inaccessible aux profanes, impénétrable comme des rites interdits aux non-initiés.

Vingt-trois représentations consécutives — et il y en eût eu davantage si la date fatale de la clôture annuelle n'eut interrompu cette brillante série — firent sur l'œuvre la lumière. Se souvient-on de l'enthousiasme qui accueillit cette première interprétation

en langue française de l'épopée en action qui forme la deuxième partie de la titanesque Tétralogie? Le diapason était monté à un degré tel que la scène de la Monnaie, le dernier soir, fut le théâtre d'une manifestation à la fois grotesque et touchante : on vit les artistes abondamment fleuris, comblés de cadeaux, au plus profond des gorges sauvages où le farouche Hunding venait d'étendre à ses pieds, d'un coup d'épieu, le Wälsung victime des intrigues de Fricka. Engel, Seguin, Bourgeois, M[lles] Litvinne, Martini, Balensi reçurent tous, dans le délire d'une salle trépignante, sous forme de partitions, de gerbes et de corbeilles enrubannées, un hommage certes intempestif en pareil lieu, mais jailli spontanément du cœur de ceux auxquels il avaient versé le vin réconfortant des poignantes émotions d'art.

En 1889, la présence à Bruxelles de M[me] Materna nous valut, le 2 avril, à la veille de la clôture, une reprise bilingue, germano-wildérienne, de la *Valkyrie*, — reprise organisée à la diable et qui n'eut d'autre résultat que de permettre au public d'applaudir l'illustre tragédienne lyrique, déjà sur son déclin, qui avait créé à Bayreuth le rôle de la Vierge guerrière (1). Puis, — la Monnaie passa aux mains de MM. Stoumon et Calabrési.

On s'étonne que dix ans se soient écoulés sans que ceux-ci eussent songé à reprendre l'ouvrage. On s'étonne davantage que, l'idée leur étant venue de rejouer la *Valkyrie* dans une version nouvelle, — la traduction petit-nègre que lui adapta M. Ernst, que Dieu ait son âme! — MM. Stoumon et Calabrési aient retardé un événement de cette importance jusqu'au moment où le jeune Avril va fermer sur eux les portes de leur maison. Il est vrai que l'*Étoile du Nord* et *Princesse d'auberge* n'ont pas achevé jusqu'ici de drainer la ville et la province.

Enfin, voici revenus parmi nous le couple héroïque des amants divins, et les Walkyries lancées en tempête dans les nuées sillonnées d'éclairs, et le père des orages, et la Vierge des combats, et tous les héros, désormais familiers, du drame. Saluons-les avec joie, heureux de voir rétablie au répertoire une œuvre de haute portée et de large envergure. Mais pourquoi faut-il qu'un voile assombrisse notre allégresse? Il semblait que depuis dix ans, de sérieux progrès eussent dû être réalisés; que la mise en scène et les décors, tout au moins, fussent améliorés, rendus dignes de l'œuvre et d'une scène de premier rang; que les rôles ne pussent être désormais confiés qu'à des artistes capables de les interpréter décemment; que l'orchestre, assoupli et discipliné, dût apporter dans l'exécution symphonique les qualités de rythme, de sonorité et d'ensemble qu'il a dans les concerts. Hélas! que nous voici loin de compte! Au lieu d'avancer, on recule. Dans son ensemble, l'exécution est, de beaucoup, inférieure à celle de 1887. Les décors sont lamentablement fripés, les « trucs » ratent l'un après l'autre, l'orchestre est mou, inexpressif. Les fameux chevaux de bois sur lesquels galopent les Walkyries font sur leurs rails un bruit de train en marche. L'incendie final est d'une brutalité d'effet destructive d'illusion. Et parmi les artistes du chant, si MM. Imbart de la Tour et Seguin réalisent avec beaucoup d'art et de talent les personnages de Siegmund et de Wotan, il faut reconnaitre que l'interprétation des rôles de femmes est médiocre, — soyons galants. Sans doute M[me] Ganne supporte avec une belle vaillance le rôle difficile de Brunhilde. Ses efforts et son intelligente composition méritent la sympathie. Mais elle n'a pas, malgré le charme de sa voix, ce que le rôle exige. Elle eût fait une charmante et pathétique Sieglinde. Pourquoi lui donner un rôle au-dessus de ses moyens? La voix gutturale de M[me] Kutscherra, sa mimique de moulin à vent, sa prononciation tudesque ne sont pas de nature à mettre en relief les beautés du rôle. Et quant à M[me] Illyna, chargée d'incarner l'épouse vindicative de Wotan, passons. La condescendance du dieu à son égard paraît injustifiable.

(1) Voici la distribution des autres rôles : Siegmund, M. Duzas ; Wotan, M. Seguin; Hunding, M. Vinche; Sieglinde, M[lle] Cagniart ; Fricka, M[lle] Rocher.

La création du rôle de Siegmund fait honneur à M. Imbart de la Tour, qui l'a chanté avec le charme de sa voix expressive et joué avec sa parfaite probité d'artiste. Quant à M. Seguin, il demeure le plus majestueux et le plus noble Wotan qui ait jamais paru sur la scène. Il incarne avec une autorité absolue le maître du Walhall et l'on n'imagine pas, même en songeant aux artistes de Bayreuth qui ont interprété le rôle, à Betz, à Scaria, à Bachmann, réalisation plus complète et plus émouvante. On affirme que M. Seguin n'est pas réengagé. Ce serait faire injure aux directeurs de la Monnaie que de supposer qu'ils voulussent se priver des services d'un pareil artiste.

M. Journet, enfin, fait un Hunding de voix sonore et de belle prestance.

O. M.

Le Placement des Œuvres aux Salonnets

DU CERCLE ARTISTIQUE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Comment a-t-il pu se faire, à la très intéressante, très originale, très savoureuse exposition des eaux-fortes de JAMES ENSOR, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, que ces œuvres, à de rares exceptions près, aient été placées ou trop bas ou trop haut, de telle sorte que pour voir les détails qui en font le charme spécial, il fallait se hausser ou ployer les genoux dans des positions certes désagréables et nuisibles à l'admirateur?

La petite salle du Cercle n'est assurément ni claire, ni aimable. Le jour y est morose et la décoration lamentable. Les objets exposés y ont des aspects de vente par autorité de justice. Quand on y ajoute un mauvais placement, c'est complet.

Est-ce l'Administration de cette société « artistique » ou l'Artiste qui a disposé les choses comme on les a vues?

VOTRE LECTEUR ASSIDU

RÉPONSE. — Ma foi, nous n'en savons rien! Mais ce qui est certain, c'est que James Ensor aurait pu surveiller les méfaits des placeurs du Cercle. Ils sont assez connus pour qu'il eût à se méfier. L'observation de notre correspondant est parfaitement exacte. On se courbaturait à examiner les eaux-fortes de ce grand humoriste accrochées en dehors du point de vue normal qui est, faut-il l'apprendre à l'Administration du Cercle, « à hauteur de l'œil ».

LA SOUVERAINE

Comédie en trois actes, par M. G. VAN ZYPE.

M. Van Zype, qui nous a donné le *Père*, l'*Enfant*, le *Gouffre*, l'*Echelle*, *Tes père et mère*..., le *Patrimoine*, poursuit opiniâtrement la série d'essais par lesquels il aborde, non sans une audace attirante, l'étude des problèmes sociaux. Son labeur le rend sympathique, bien que la conception qu'il a du théâtre ne paraisse

guère répondre aux aspirations dramatiques actuelles. Dans ses comédies, les personnages n'apparaissent que pour discourir, et la thèse à défendre, au lieu de jaillir des caractères, de l'action, des situations scéniques, du conflit des passions, est développée en dialogues interminables dont les répétitions, la solennité, l'absence de vraisemblance finissent par lasser la patience la plus éprouvée.

Le théâtre ne peut, selon nous, s'accommoder de plaidoyers, et il y a longtemps que ce moule suranné, qui eut son heure, jadis, a dû être remisé pour faire place à l'étude de l'humanité, à l'observation de la vie, à l'expression des sentiments, au développement logique des caractères. Le livre, la conférence sont le cadre des exposés doctrinaux. La scène veut tout autre chose que de la rhétorique. Et la *Souveraine*, malgré l'intérêt qu'offrent quelques scènes bien conduites, n'est qu'une suite de verbalités emphatiques.

La souveraineté que proclame M. Van Zype, c'est précisément celle de la nature et de la vie sur la convention et la mentalité excessive, destructive des élans du cœur. Il y a entre l'idée mère de son œuvre et les moyens par lesquels il l'expose une contradiction assez difficile à justifier. Les prédications auxquelles se livrent ses personnages s'accordent mal avec les vérités qu'il cherche, par leur bouche, à mettre en lumière.

Si bien qu'on finit par prendre en grippe l'épouse qui exalte la nature et l'instinct, qui veut goûter aux joies de la maternité, suivre, aux mépris des lois et de la morale courante, les impulsions de son cœur, tandis que le mari « intellectuel », décidé à sacrifier toute tendresse aux exigences de la raison, renfermé dans un égoïsme cérébral exaspéré par les assauts que lui font subir tous les siens, arrive à devenir sympathique.

Olivier et Renée sont d'ailleurs aussi invraisemblables, dans leur intransigeance, l'un que l'autre. Et l'on ne comprend pas plus l'extraordinaire mise en scène avec laquelle Renée annonce solennellement à son mari et à sa famille assemblée qu'elle va prendre un amant, qu'on ne conçoit le flegme avec lequel Olivier, après une courte résistance, se retire « dans ses appartements », cédant la place à son rival.

La grande-cousine de Renée, l'Elisabeth créée par Villiers de l'Isle-Adam, se révolte, elle aussi, devant l'égoïsme de son mari. Mais elle ne tarde pas à revenir. La toile tombant au moment précis où l'héroïne de M. Van Zype quitte la maison conjugale au bras du beau Meyrac, destiné à la rendre mère, ce qui décèle peut-être chez cet élégant chasseur quelque présomption, nous ignorons la suite de l'aventure. Dans la vie, les exemples ne sont pas toujours favorables à ces variations sentimentales. Mais la *Souveraine* est si irréelle qu'on peut espérer pour celle qui fut Mme Dorchi un avenir heureux. Quant au mari, il se consolera sans doute en accentuant le britannisme de son ameublement, — détail sur lequel appuie particulièrement l'auteur, — et en corsant son intérieur, bien que la mode en soit passée, de quelques spécimens nouveaux d'esthètes boticelliennes, cause initiale du désarroi provoqué dans le ménage.

La *Souveraine* est très bien jouée au théâtre Molière. Mlle Ratcliff se livre tout entière, avec ses nerfs et son cœur, dans le rôle pathétique de Renée, et M. Mondos lui donne la réplique avec une réserve, une discrétion, une froideur affectée qui sont bien dans son rôle. M. Narball, Mmes Bade et Roy complètent l'interprétation de cette œuvre appelée, nous le craignons, à une carrière de courte durée.

« DE BACH A BEETHOVEN »

Conférence de M. Vincent d'Indy au Cercle artistique et littéraire

Priez un artiste de parler des choses de son art : vous assisterez, neuf fois sur dix, à un entretien beaucoup plus intéressant que ceux des conférenciers professionnels. Et lorsqu'au développement d'un aperçu original s'allie le charme de l'élocution, la netteté de la pensée, la clarté du discours, la causerie acquerra une rare saveur.

Tel a été le cas pour la conférence faite au *Cercle artistique*, mardi dernier, par l'auteur de *Fervaal*. M. d'Indy s'est attaché à démontrer que les anneaux qui relient, dans la chaîne des traditions musicales, Beethoven au père de la musique symphonique moderne, à J.-S. Bach, ne sont pas, comme on l'enseigne généralement, Haydn et Mozart, ces « Italiens chanteurs, guidés par l'influence ultramontaine qui régnait en Autriche à leur époque », mais deux innovateurs de grand talent, sinon de génie, Philippe-Emmanuel Bach, fils puîné de l'illustre *cantor*, et Friedrich-Wilhelm Rust, qui vécut à Dessau à la fin du siècle dernier.

La trinité Haydn-Mozart-Beethoven, qu'il a été question de consacrer à Berlin par un monument symbolique, repose sur une appréciation erronée des principes essentiels qui caractérisent la révolution apportée par Beethoven dans l'art musical.

Les éléments caractéristiques du génie de Beethoven, à partir de 1802 tout au moins, sont l'importance et la dramatisation de l'idée musicale, l'imprévu du développement, qui prend, dans ses œuvres, un intérêt de psychologie intime, et l'emploi de la grande variation comme construction cyclique de la composition.

Ces caractères fondamentaux, il est aisé d'en trouver les prodromes dans les œuvres de Ph.-Emmanuel Bach et de Rust, dont certains thèmes, exposés au piano par M. d'Indy, présentent au surplus avec telles inspirations de Beethoven de frappantes et curieuses analogies.

Et voici que des fragments d'un concert attrayant s'intercalent dans la conférence jusqu'à ce que, en manière de conclusion, M. d'Indy révèle à l'auditoire attentif deux œuvres de haute et poignante inspiration : la *Fantaisie en ut majeur* de Ph.-Emmanuel Bach et le *Largo* de la *Sonate en ré majeur* de Rust, qu'il rapproche de la Sonate (op. 90) dédiée par Beethoven au comte Lichnowsky, et dont une exécution colorée et romantique termine la soirée.

Le succès du pianiste, applaudi et rappelé, a égalé — faut-il le dire? — celui du conférencier. Et le public s'est retiré charmé de la simplicité et de la bonne grâce avec lesquelles le musicien avait exprimé, non sans une pointe d'humour, les idées que lui ont suggérées l'étude de l'art qui est la passion de sa vie.

F. ROPS. — J. ENSOR

Articles d'actualité : tandis que le Salon de la *Libre Esthétique* réunit, en hommage à la mémoire du peintre-graveur Félicien Rops, un choix de ses œuvres diverses, M. Erasthène Ramiro publie dans la *Revue Biblio-Iconographique* (1) une monographie dans laquelle il étudie Rops comme illustrateur et passe en revue

(1) Paris, rue du Faubourg-Poissonnière, 9. Livraison de février.

l'importante collaboration du maître aux productions du Livre depuis 1858, date de la publication des *Légendes flamandes* de Ch. Decoster, jusqu'à la fin de sa carrière. Nul mieux que l'historiographe attitré de Rops ne pouvait faire ce travail d'une façon complète et définitive.

D'autre part, la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres* (1) nous apporte, sous la signature Gaston Derys, d'intéressants souvenirs groupés dans un piquant article intitulé : « Félicien Rops intime. »

Et au moment où M. James Ensor expose au *Cercle artistique* de Bruxelles la série complète de ses pointes-sèches et gravures à l'eau-forte, M. Eugène Demolder fait paraître dans la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres* (livraison citée) une étude excellente sur l'artiste ostendais. Nous en détachons ce joli portrait : « Au physique : un maigre Don Quichotte avec une barbiche de preux espagnol, — grand, sous ses beaux cheveux noirs bouclés, la peau pâle, l'œil incisif, la moustache au vent, se balançant sur ses longues jambes avec un air indécis, la bouche tremblante et intimidée, dirait-on, par l'audace moqueuse du regard, tel on le rencontre sur la digue d'Ostende — où il est né et où il habite — et il flâne, accompagné de ses deux carlins couleur café au lait, sa rêverie perdue parmi les barques ensoleillées, au large nacré de la mer du Nord, son ironie fouillant sans merci quelque bourgeois qui passe. L'Océan l'enthousiasme, ce riverain de la mer sablonneuse, mais le passant recueille un rire sournois qui tire la bouche d'Ensor comme celle d'un masque japonais grimaçant et fait, au-dessus des lèvres ainsi tendues en arc caustique, descendre, d'un mouvement comique des narines, le nez, souverainement fantaisiste et méprisant. Mais le rire crevant de bouffonnerie s'arrête net et sec dans un mot drôle qui détend l'arc des lèvres. Et Ensor redevient le personnage muet et flegmatique, à l'œil gris-vert aux reflets d'acier, avide de nuances et de gloires, qu'ont créé le sang anglais, le sang flamand et le sang espagnol mélangés dans ses veines. »

LES GRANDS CONCERTS

Sous la direction compréhensive, à la fois impérieuse et souple, de M. Félix Weingartner, l'un des plus remarquables manieurs d'orchestre de ce temps, — nous eûmes déjà, l'an dernier, l'occasion de lui témoigner notre haute admiration, — la Société des Concerts Ysaye a donné, dimanche dernier, une superbe interprétation de la symphonie en *ut* de Beethoven et de l'ouverture de *Freischütz*, l'une et l'autre exécutées avec une unité de style, une cohésion des timbres et une justesse d'accent qui ont valu aux musiciens et à leur chef une ovation enthousiaste.

Figuraient en outre au programme le Concerto pour violon de Beethoven, joué par M. K. Halir, l'un des disciples préférés de l'illustre Joachim, et un poème symphonique inspiré à M. Weingartner par le *Roi Lear* de Shakespeare.

M. Halir est, incontestablement, un parfait technicien, un violoniste formé à une école sévère et qui s'est assimilé tout ce qu'on lui a enseigné. Il a de la justesse, du son, du mécanisme, un trille merveilleux. Mais ce qui ne s'apprend pas, l'âme, la vie, la flamme, paraît lui manquer totalement. Il n'est pas nécessaire, pour interpréter la musique classique, d'être de bois ou de glace. Et quoi qu'en pensent certains, l'art magique de Beethoven n'est pas fait pour être figé dans un style hiératique dépourvu de chaleur et de mouvement.

Le poème de M. Weingartner décrit, en trois épisodes caractéristiques reliés avec habileté, la destinée fatale du vieux monarque, sa fuite dans la solitude des steppes, l'amour de Cordelia qui lui demeure fidèle jusque dans la folie et la mort. C'est une page brillante, écrite avec talent par un homme rompu aux ressources orchestrales sur des thèmes qui, sans avoir une originalité réelle, sonnent bien. Il y a peut-être quelque disproportion entre l'effroi tragique du texte et le commentaire symphonique que lui a donné le musicien. Richard Wagner seul, semble-t-il, aurait pu écrire un *Roi Lear* digne de Shakespeare. Quoi qu'il en soit, l'œuvre a son mérite et a été accueillie avec sympathie.

(1) Paris, rue Le Peletier, 23. Livraison du 15 mars.

CONCERT BOSQUET

En un concert organisé avec le concours de solistes de choix : MM. Léon Van Hout, Hannon et Mlle De Cré, M. Emile Bosquet a affirmé, avant-hier, un talent de pianiste qui se développe de plus en plus. Le jeune artiste a du son, du mécanisme, de l'expression. L'interprétation qu'il donne des œuvres des maîtres gagnera en profondeur et en ampleur quand les années auront tempéré la fougue de son extrême jeunesse.

Les *Contes de fées* de Schumann, une sonate de Scharwenka pour alto, un *Ave Maria* de Cherubini, l'air d'*Orphée* et des *lieder* de Brahms, traduits par M. Kufferath et chantés pour la première fois à Bruxelles, ont tout à tour donné à l'auditoire l'occasion d'applaudir chaleureusement les partenaires de M. Bosquet et de lui témoigner à lui-même, pour sa brillante exécution d'œuvres diverses de Chopin, de Brahms et de Chausson, une sympathique admiration.

Mlle De Cré a une bien jolie voix, mais si elle voulait articuler de façon à ce qu'on pût discerner le texte de ce qu'elle chante, ce serait mieux encore.

A LA MAISON DU PEUPLE

Conférence de M. Gustave Cohen sur l'*Histoire de la Sonate*, histoire rendue vivante par l'exécution de quelques belles œuvres connues et classiques et de la *Sonate* pour piano et violon de Guillaume Lekeu, dont la vie brève, la personnalité et l'art ont été pour l'orateur l'occasion d'une péroraison très sentie et vibrante. MM. Moulaert, pianiste, Maurage, violoniste, et Léon Soubre, violoncelliste, ont joué avec abandon et finesse une *Chaconne* de Bach, le *trio* (op. 1) et le *largo* du trio en *ré* de Beethoven, enfin la *Sonate* de Lekeu, dont la note moderne complétait l'exposé de la transformation de la musique fait par M. Cohen. Curieuse chose qu'en cette Maison du Peuple tout ce qu'on entend vaut un peu mieux qu'ailleurs, parce que chacun s'y donne davantage comme il est, avec plus de confiance, de sécurité et de naturel !

PETITE CHRONIQUE

L'abondance des matières nous oblige à différer jusqu'à la semaine prochaine l'étude consacrée par notre collaboratrice J. DE TALLENAY au *Théâtre du Rêve* de M. EDOUARD SCHURÉ.

Grâce à l'obligeance des membres du Cercle *Le Sillon*, qui

ont bien voulu retarder l'installation de leur exposition dans les galeries du Musée, le Salon de la *Libre Esthétique* sera prolongé jusqu'au lundi de Pâques inclusivement. Clôture irrévocable le 3 avril, à 5 heures.

M. François André a clôturé jeudi dernier par une apologie des Lettres belges la série des conférences de la *Libre Esthétique*. Conférence de belle envolée, pleine d'idées élevées exprimées dans une langue châtiée. M. André a passé en revue tous les écrivains du pays depuis De Coster, Pirmez et Van Hasselt, jusqu'aux plus jeunes de ceux d'aujourd'hui, s'attachant plus spécialement à ces trois hommes de lettres qu'il juge représenter plus particulièrement l'âme nationale : Georges Eekhoud, Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck. Bornons-nous à enregistrer le vif succès de cette enthousiaste étude. Nous publierons intégralement celle-ci dans un numéro double que nous offrirons dimanche prochain, à l'occasion des fêtes de Pâques, à nos abonnés.

La Libre Esthétique. Quatrième liste d'acquisitions (1). — Mme Burger-Hartmann. Broche (argent). — Paul Dubois. Presse-papiers (bronze). Agrafe de manteau (argent). Boucle de ceinture (id.). — A.-W. Finch. Vase (céramique). — A. Boch. Trois panneaux céramiques.

La Commission des Musées de l'État a accepté, lundi dernier, le tableau d'Eugène Laermans, *Le Chemin du repos*, acquis par le ministre des Beaux-Arts à la Maison d'Art. Elle a, en outre, fait l'acquisition, à la Maison d'Art également, d'un superbe De Braekeleer représentant l'*Intérieur de la Maison hydraulique d'Anvers*. Enfin, la Commission a reçu le tableau de L. Abry : *Le Ralliement après un combat à pied*, récemment acheté à l'artiste par le gouvernement.

Les tableaux anciens ci-après mentionnés, récemment acquis pour le Musée de l'Etat, sont exposés pour une huitaine de jours au Palais des Beaux-Arts (salle italienne) :

Gonzales Coques, *Portrait de Lucas Faydherbe*. — Koffermans, *Portrait de femme*. — Inconnu, *Portrait d'homme*. — Jacques Jordaens, *Virgile devant Appius Claudius*. — Thomas De Keyser, *Portrait d'homme*. — A. De Gelder, *Le Présent récompensé*. — Théodore Van Thulden, *Allégorie*. — Alexandre Coosemans, *Vanitas*. — J. de Ribera, *Apollon écorchant Marsyas*. — Martin Nellius, *Nature morte*. — Joachim Beuckelaer, *L'Enfant prodigue*. — Johannes Lingelbach, *Le Campo Vaccino à Rome*. — G. Van Tilborgh, *Les Cinq Sens*.

La Fontaine de Georges Minne. — On parle d'acquérir la belle et mystique fontaine de Minne, tant admirée à la *Libre Esthétique*, pour la placer dans le jardin tranquille de l'hôtel Ravenstein, ce coin de rêverie et de silence. La ville de Bruxelles ferait assurément ainsi preuve d'un goût artistique très sûr. L'harmonie de l'œuvre et du lieu est parfaite! Telle que rarement on en pourra trouver de pareille. L'idée vient, dit-on, de M. Buls. Tout au moins il l'encourage, attestant ainsi une fois de plus la largeur de son Esthétisme et augmentant les regrets de ceux qui entendent annoncer qu'il veut quitter le poste dans lequel, plus que tout autre, il a rendu d'inoubliables services à l'Art et à la beauté du paysage urbain de Bruxelles.

Le Nouveau-Théâtre reprend les *Yeux qui ont vu* de Camille Lemonnier. On se rappelle l'intense émotion de ce petit drame qui fut joué devant un public d'élite par M. Mouru de Lacotte, au théâtre d'Art, il y a trois ans. Ce fut l'occasion pour une débutante, alors encore inconnue, d'y révéler sa réelle puissance dramatique.

Mlle Denys, en reprenant le rôle de Nora qu'elle a créé et qui correspond si intimement à sa nature d'artiste, retrouvera sans nul doute le succès qui la mit en lumière.

Les *Yeux qui ont vu* n'auront que trois représentations et seront joués le jeudi, le vendredi et le samedi de la semaine sainte.

Les Mains, le drame en cinq actes de Camille Lemonnier, n'ayant pu être joué dans les délais convenus, l'auteur a retiré sa pièce à la direction du Parc.

C'est M. Mouru de La Cotte, l'actif et intelligent directeur du Nouveau-Théâtre, qui va monter celle-ci sur la scène qui, il y a un mois à peine, reprenait si brillamment *Un Mâle*.

M. Henry Krauss a traité avec M. Mouru pour créer le rôle qu'il devait interpréter au Parc. Il aura pour partenaires Mmes Bender, Herdies, Delville; MM. Herbert, Tressy, Massart.

La lecture de la pièce a produit, auprès des artistes du Nouveau-Théâtre, un puissant effet d'émotion tragique.

Les Mains sont entrées en répétitions et celles-ci vont se poursuivre avec ardeur, afin de permettre de passer le 7 avril.

Une fois de plus vont s'attester, avec cette première qui, certainement, sera l'une des plus sensationnelles auxquelles aura été convié le public bruxellois, les forces admirables que nous possédons chez nous. L'incroyable méconnaissance des énergies de notre race nous fait chercher à l'étranger, pour la réalisation des initiatives d'art, des éléments qui sont à notre portée. L'exemple de M. Mouru de La Cotte est là pour prouver ce que peut un homme de volonté et de vaillance qui a vraiment la passion du théâtre. En enlevant *les Mains* aux artistes du Parc et en les montant au lendemain de la reprise du *Mâle*, M. Mouru a donné la mesure de ce qu'il est permis d'attendre de son esprit avisé et de son dévouement à la littérature nationale.

Nous rendons hommage à ce persévérant travailleur qui, avec des ressources souvent restreintes, a pu monter des œuvres aussi importantes que les *Tisserands*, *Jean-Gabriel Borckman*, le *Chemineau*, etc.

Peut-être opérera-t-il le miracle de faire croire enfin à la possibilité d'un vrai théâtre des Lettres en Belgique.

Affiches :

Au Parc, *Doit-on le dire?* a succédé depuis hier au *Nouveau Jeu*. Demain, à 4 heures, douzième lundi littéraire. On y entendra des œuvres de Rimbaud, Corbière, Giraud, Gilkin, Goffin, Francis Jammes, une scène des *Aubes* de Verhaeren. La séance sera précédée d'une conférence de M. Edmond Picard.

Madame Sans-Gêne, de légendaire mémoire, remplacera à partir de samedi la *Souveraine* sur l'affiche du Théatre Molière.

A l'Alhambra, Eugénie Buffet continue à charmer dans *la Goualeuse* un auditoire sympathique.

Par suite de l'indisposition d'un soliste de l'orchestre, le concert du Conservatoire qui devait avoir lieu aujourd'hui est remis à une date ultérieure.

M. Massart, le nouveau directeur du Kursaal d'Ostende, prépare dès à présent sa campagne d'été, qui promet, d'après les projets dont il nous a fait part, d'offrir un sérieux attrait artistique. Parmi les artistes qu'il a engagés figurent Mmes Litvinne, Bosman, Fierens, Chrétien-Vaguet, MM. Noté et Vaguet, de l'Opéra; Mlles Claessens et Milcamps, M. Dufranne, de la Monnaie; Mmes Dyna Beumer-Lecocq et Feltesse Ocsombre; Mlle Tiphaine, MM. Carbonne et Belhomme, de l'Opéra-Comique de Paris. Ces derniers joueront de petits opéras de Grisar, de Lully, etc. Parmi les solistes engagés figurent, enfin, MM. César Thomson et Arthur De Greef.

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira au début de la saison dans une salle du Kursaal spécialement aménagée.

(1) Voir nos trois derniers numéros.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32. rue de l'Industrie

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 AVRIL 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**.

SOMMAIRE

LE THÉATRE DU RÊVE

Les Enfants de Lucifer, drame en cinq actes de M. EDOUARD SCHURÉ.

« Nous avons fabriqué le ciel même avec des matériaux pris sur la terre. Les myrtes des champs Elysées se trouvent dans nos jardins et les harpes des anges sortent de chez nos luthiers », dit quelque part M. Anatole France.

N'a-t-il donc jamais rencontré, ce terrible et délicieux ironiste, un de ces rêveurs qui vont, toutes pensées y convergeant, vers des lointains sans mirages, aux Inconnus immanents, paradis qu'ils nomment l'Idéal? Ils ne le déterminent pas. Ils n'y placent ni floraisons terrestres, ni accords musicaux, ni même de jolies femmes changées en beaux anges.

L'Idéal, pour eux, c'est l'Ignoré, c'est le Mystère des lois présidant aux grandes harmonies des causes premières, c'est le ciel à jamais inaccessible aux visions individuelles comme aux spéculations humaines, pour cela même *le ciel*. Humbles d'attitude comme ceux qui veulent écouter *pour entendre*, orgueilleux d'espoir, ils s'abandonnent à l'entrée en eux de l'influx d'au-delà; — sensible à toute bonne volonté! — ils se laissent imprégner de cet enveloppement de l'Invisible, puis, en ayant perçu la constante emprise sur le visible, ils tendent alors, de leurs efforts, désormais conscients, et en surmontant par un repliement en soi-même l'obstacle momentané de la chair, à s'assimiler le plus de ce qui fut, de ce qui est, l'élément éternel des âmes, l'autre côté de la vie, l'atmosphère astrale.

Le raisonnement, cet exercice qui oblitère l'instinct; l'imagination, cette faculté de gymnaste, assez secondaire en soi, (limitée qu'elle est à la construction plus ou moins perfectionnée de l'instrument appelé cerveau), l'esprit, avec les analyses, les broderies, les jeux variés, charmants ou hardis, de ses multiples combinaisons, s'ils ne demeurent étrangers à ces hommes, du moins ne leur servent que de moyens dociles pour la traduction, en paroles, des intuitions reçues. Celles-ci — péremptoires pour qui sait développer son sens mystique ou même artistique — suffisent à les agenouiller. Nul besoin d'intermédiaire montrant un but ni promettant une récompense.

Leur foi est basée sur l'émoi personnellement ressenti aux moments des passages rapides, mais profonds, de leur âme dans un rayon de son foyer. Quelle déterminante plus forte pourrait-il y avoir à l'aspostolat que, dès lors, ces convaincus essaient d'exercer sur les autres hommes?

Parmi les lutteurs modernes du combat superbe, l'auteur de ce livre inspiré, *Les Grands Initiés*, brille au premier rang, tant par la pureté soutenue de toute son œuvre, qu'à cause de sa conception de l'être humain toujours considéré à sa plus haute puissance. Après avoir donné ces pages ésotériques, devenues célèbres, ces romans, ces poésies où resplendit, sans alliage, l'amour frémissant de l'Idéal, voici qu'il nous a apporté à Bruxelles, sous forme d'une lecture faite récemment à la *Libre Esthétique*, des idées révolutionnaires en fait de théâtre — ce moyen d'action plus intense que tous les autres, peut être! — « Le théâtre du rêve, *qui sera forcément le théâtre d'une élite*, dit-il un peu tristement, évoquera une humanité supérieure dans le miroir de l'histoire, de la légende et du symbole. Il racontera le grand œuvre de l'âme dans la vie de l'Humanité. Il sera hautement et profondément religieux, car il tentera de relier l'humain au divin, de montrer dans l'homme terrestre un reflet et une sanction de ce monde transcendant, de cet au-delà auquel nous croyons tous à titre divers, ne serait-ce qu'au nom des sentiments infinis et des idées éternelles. Ce théâtre essentiellement idéaliste a été celui de toutes les grandes époques créatrices. Mais chaque époque doit le réenfanter selon ses besoins. »

Pour M. Schuré, la suprême réalité comme le suprême objet du drame est donc la *vie intérieure* avec toutes ses passions, mais aussi avec tous ses mystères, avec toutes ses perceptions. Il dirait volontiers comme Richard Wagner : « Le drame doit être un poème qui exprime la beauté mystique cachée au silence de la vie. » Et comme Nietzsche : « L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. » Mais il va plus loin encore. Il tend à rendre cette vie intérieure avec ses prolongements dans l'au-delà et dans l'invisible qui enveloppent notre conscience partielle de leurs vastes avenues et renferment, dans leur cercle immense, les causes profondes, les inspirateurs cachés de nos sentiments et de nos actes. Aux moments essentiels du drame, il les personnifie et les extériorise en symboles parlants, en phénomènes visibles qui n'ôtent rien à l'intensité de l'action qui se passe sur le devant de la scène. Celui-ci demeure le foyer ardent de l'œuvre.

Dans la pièce en cinq actes dont M. Schuré a donné un résumé très vivant et dont il a lu trois grandes scènes avec une énergie et une flamme qui prouvaient la conviction du poète, on voit l'application possible de cet idéal au théâtre. Le drame, encore inédit, des *Enfants de Lucifer*, se déroule sous le règne de Constantin, au IVe siècle de notre ère, où l'hellénisme et le christianisme vivaient côte à côte et se combattaient comme deux religions ayant presque les mêmes droits. Il nous transporte à Dionysia, splendide ville grecque, située dans un golfe de l'Asie-Mineure. Théoclès, le héros, n'est ni chrétien ni païen. C'est un indompté, un insatiable qui cherche sa voie. Le premier acte expose sa révolte contre César et l'Eglise et son défi public au proconsul romain. Vient ensuite un intermède mystique servant de prologue au drame passionnel qui forme l'intérêt capital de la pièce. Dans un décor étrange et grandiose, au flanc d'une montagne sauvage, un sombre portique dorien s'appuie au roc. Derrière, un gouffre gardé par deux sphinx gigantesques et une galerie à perte de vue terminée par un point lumineux : le sanctuaire inaccessible. C'est là que le mage Héraklidos initie Théoclès à la vérité vivante en évoquant devant lui le Génie qui règne sur son âme et l'étoile flamboyante qui l'attire vers les hauteurs d'un ciel inconnu. En Lucifer, (ici l'auteur a eu soin de préciser que son Lucifer n'a rien de commun avec le Satan de l'Eglise. Comme l'indique son nom, qui signifie *Porte-Lumière*, il symbolise l'effort humain vers la science et la liberté), qui a osé ravir au Tout-Puissant le feu créateur et qui, pas à pas, reconquiert le monde dans les ténèbres de la Douleur et de la Mort, Théoclès a reconnu son maître, son archétype. Lucifer lui dit : « Tu ne seras un héros que si une vierge croît en toi et s'arrache à son Dieu pour te suivre! »

Et la rencontre des amants, la première grande scène lue par M. Schuré, est saisissante. Cléonice, une mystique ardente, commence par maudire avec violence le révolté au nom du Christ. Mais lorsque celui-ci, en un dialogue superbement ascendant, finit par lui dire : « Et moi aussi, je suis un envoyé de l'Éternel, moi aussi je veux réveiller dans les âmes le feu sacré! » elle se sent prise de pitié pour le grand Lutteur souffrant.

Un regard s'échange — scène muette et intense! — à la suite duquel Cléonice s'enfuit et Théoclès demeure écrasé par la Révélation de la Femme, « la Femme consciente, l'héroïne dans l'amante, la divine Psyché dans Ève tout entière ».

Impossible — faute de place — de donner un résumé, même succinct, de la marche de cette œuvre mouvementée où les situations dramatiques se succèdent merveilleusement enchaînées et à la fois saillant l'une de l'autre.

Au quatrième acte, la réaction des puissances régnantes de César et de l'Église contre le couple luciférien, uni dans la révolte, est traitée avec une maîtrise rare. Depuis ce cri de Théoclès saisissant la main de l'amie fidèle en rompant les liens qui l'enserrent et en apostrophant l'évêque qui les poursuit de sa haine : « Et nous briserons ainsi toutes les chaînes dont vous avez

chargé l'âme humaine! » jusqu'à la mort sublime des amants qui s'empoisonnent ensemble au temple sauvage du Dieu inconnu, tandis que le mage Héraklidos prononce ces paroles : « D'un grand amour le monde peut renaître, si c'est le grand amour! » l'explosion de la vie intérieure au dehors se développe en un crescendo d'une envolée superbe, d'un effet scénique indéniable.

C'est bien là le théâtre transcendantal défini par l'auteur, ce théâtre qui doit, non point nous retracer notre propre vie, mais élever la conception que nous nous faisons de l'existence, par la vision constante des sommets à atteindre.

Les figures passionnées et passionnantes de Théoclès et de Cléonice, qu'encadrent les profils variés des jeunes gens, des hétaïres, des vierges du Désert, et la cusieuse silhouette du devin Lycophron, sont dominées et comme protégées par la haute taille du mage Héraklidos qui a vieilli dans son temple et grandi dans l'altière solitude de la science sacrée. C'est au geste évocateur de l'hiérophante que s'est éveillée la conscience du héros : c'est à son geste encore qu'apparaît sur le gouffre, au moment suprême de son départ pour l'immortalité, l'étoile de Lucifer avec la croix du Christ au centre.

— « A l'heure présente, toutes les tentatives vraiment idéalistes ont quelque chose de tragique, nous a dit M. Edouard Schuré en manière de péroraison, et ceux qui les osent doivent se laisser marquer du signe de la réprobation. »

Mais qu'importe? L'essentiel en ce monde n'est pas de réussir, c'est d'avoir une grande volonté, c'est de vouloir être de ceux qui cherchent la Vérité par eux-mêmes dans le développement libre, au besoin, audacieux, de toutes leurs facultés, c'est le triomphe de l'individualité humaine jusqu'au suprême degré de sa vigueur.

A ce point de vue, les *Enfants de Lucifer*, n'eussent-ils vécu, hélas! qu'au Théâtre du Rêve, le fier symbole qui s'en dégage triomphant par l'amour : — la Croix du Christ resplendissante dans la Lumière de la Liberté et inséparable de son nimbe glorieux, — laissera, à ceux qui comprirent sa portée profonde, la conviction de l'apothéose possible de l'Œuvre libérale et occulte menée par quelques grands esprits sous l'intuition, — cette primordiale faculté de l'homme! — de l'Invisible toujours présent.

Œuvre de résurrection aux rayons du soleil futur de l'amour et de la science, on n'y profère qu'un verbe de tendresse, un enseignement de beauté; on n'y écoute que les musiques éternelles; on n'y cède qu'à l'attirance des sommets; on ne s'y penche sur les bas-fonds que pour se consacrer à la délivrance des foules enfouies dans leurs temples fermés. Œuvre divine, ne porte-t-elle pas son ciel en elle-même?

La réprobation? Qu'importe encore! N'est-elle point le signe auquel les élus, génies, saints, prophètes, révolutionnaires, — tous idéalistes! — se sont constamment reconnus!

J. DE TALLENAY

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Le monde artistique belge, où le peintre Henri de Toulouse-Lautrec compte beaucoup d'amis, a été douloureusement ému par la nouvelle de l'internement de l'artiste dans une maison de santé; frappé d'aliénation mentale, Lautrec vient d'être colloqué à Neuilly. C'est un artiste remarquable qui exprima avec une puissance et une pénétration extraordinaires les dessous vicieux de Paris. Ses pastels, ses lithographies, ses dessins en couleurs, dans lesquels il évoqua presque toujours des types de filles, des scènes de café-concert, des épisodes de bars et de bals publics, demeureront parmi les documents les plus caractéristiques de la luxure et de la débauche. La vision synthétique de l'artiste donne à ses études, tracées avec une rare sûreté, une portée philosophique. Car s'il peignit le vice, il en exprima surtout l'abjection. C'est un moraliste inconscient.

Il est passé maître dans l'art de composer des affiches illustrées. Son *Aristide Bruant*, son *Divan Japonais*, sa *Jane Avril*, sa *Babylone d'Allemagne* et mainte autre marquent, par l'originalité de la conception, la saveur des harmonies de couleur et la maîtrise du dessin, parmi les plus belles de ce temps. Les lithographies qu'il fit des sœurs Barrisson, d'Yvette Guilbert, de May Milton, de May Betfort, son album *Elles*, édité par Pellet, et les innombrables dessins qu'il éparpilla dans les revues, dans les portefeuilles d'art, — l'*Estampe originale* entre autres, — attestent, de même, une acuité de vision et une intensité d'expression exceptionnelles.

On a vu la plupart de ses œuvres aux Expositions des XX, auxquelles il prit part fréquemment, et aux Salons de la *Libre Esthétique* où il fut représenté en 1894, 95, 96 et 97 par des envois très admirés.

Le peintre descend en ligne directe des comtes de Toulouse-Lautrec. Un accident l'a, dans sa jeunesse, rendu difforme et infirme. Mais le corps seul fut atteint : et il demeura, jusqu'à ce que sa raison sombrât, spirituel et fin, compagnon aimé pour la cordialité et la serviabilité de son caractère autant qu'artiste admiré pour le talent qu'il dépensa en prodigue, durant vingt ans, avec sa santé et sa fortune.

LE CHRIST DE CARRIÈRE [1]

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Le Christ, en croix. Sur un fond de crépuscule insondable, trouble et tragique, et pourtant doux et majestueux, où de vagues formes, comme d'un monde qui commence ou qui s'achève, rament des clartés grises et rousses, confusément, — le supplicié, mort, apparaît; et près de lui se tient la femme douloureuse. Qu'y a-t-il, là? De blancs rayonnements émanent d'un corps

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

inanimé; et de la nuit enveloppe la forme vivante. Avec un art tel que celui-ci, qui simplifie non pas dans le but de faciliter l'expression, mais afin de l'approfondir, nous n'avons, pour comprendre, qu'à nous laisser guider, docilement, par les indications formelles. Qu'y a-t-il, là? — Il y a, je vois bien, la Mort et la Douleur. Mais que signifient-elles? Ce tableau est religieux, a-t-on dit, « un des plus religieux qu'ait produit l'école française contemporaine ». — Oui, certes, *religieux!* Mais comment faut-il entendre ce mot? Nous le donne-t-on pour synonyme de chrétien? Est-ce que Carrière est chrétien?

Interrogeons son œuvre.

— Et pourquoi pas lui-même?

— Lui-même aussi, nous l'interrogerons, mais avec prudence, nous souvenant, à propos, de cette parole de Ruskin : « Dès le moment qu'un homme sait réellement faire son œuvre, il devient muet sur elle; tous les mots lui deviennent inutiles, toutes les théories... Est-ce qu'un oiseau fait des théories sur la construction de son nid? »

Et pourquoi, en effet, demanderions-nous au peintre des paroles? Son langage est celui des couleurs et des lignes. Sachons voir et écouter, regarder et entendre. Selon notre tempérament, sans doute, et avec l'inévitable complicité de nos préférences, mais avec aussi le soucieux respect d'une Vérité en soi, et sans oublier que « la meilleure part de toute grande œuvre est toujours inexplicable » (1), tâchons d'interpréter.

Les œuvres de Carrière nous montrent en lui un esprit passionné, à la fois inquiet et ferme, réfléchi et spontané, épris du vrai, avec une puissante faculté rêveuse qui transforme, en les transperçant de toute la pénétration d'un regard extraordinairement aigu, les premières apparences des choses. C'est d'une sorte exemplaire que cet artiste monte — comme nous disions tout à l'heure — au sommet de ses pensées, de son idéal, de son être intérieur, pour de là dominer la nature afin de l'obliger à confesser ses secrets. Par la logique d'une anologie révélatrice et d'un symbolisme clair, ce recul qu'il s'impose à lui-même, il nous l'impose. Comme c'est dans les fonds qu'il regarde et qu'il voit, c'est de loin qu'il nous commande de regarder, si nous voulons voir.

Par là son art assume l'obligation d'être décoratif. L'artiste n'a le droit de s'emparer de l'espace qu'à la condition de l'orner. — A cette obligation Carrière ne manque pas. On peut concevoir un art décoratif tout autre que le sien. On n'en peut concevoir de plus essentiellement décoratif. De tous les coins d'une salle où une œuvre de lui fut placée, nous sommes requis par elle, obstinément, impérieusement. Elle bénéficie de l'éloignement; ses grandes lignes simples, puissantes, se composent comme une architecture naturelle, à distance, et en même temps — par un sortilège qui lui est propre — l'intensité de l'expression paraît s'accroître avec l'éloignement. Ainsi, dans les images de ce peintre, les lignes, les formes, l'attitude, le geste des figures est *le commentaire décoratif de leur intention expressive* — conception d'art, si je ne me trompe, merveilleusement opportune « à une époque qui survit à la Beauté », selon le mot de Stéphane Mallarmé, du moins dans le décor de la vie extérieure, de la vie quotidienne; car, aussi loin que rayonne l'activité de nos ingénieurs (et elle va loin!) la nature est salie, et je ne parle pas de nos villes, hélas! où j'ai parfois regretté de n'être pas aveugle.

(1) Ruskin.

Reste le charme plaintif du corps et du visage humain, de la figure humaine. Carrière la prend et la recompose, la modèle avec les hardiesses heureuses d'un art où la peinture emprunte volontiers les ressources de l'architecture et de la statuaire, et qui donne à ses créations l'imposante unité d'un monument. — J'imagine, je crois voir que leur voisinage est cruellement gênant pour les œuvres des autres peintres. — Ainsi s'expliquent bien des haines confraternelles.

Mais ces qualités, Carrière les partage avec les maîtres qui vont le plus droit au plus profond des sensibles foules humaines. Ces foules sentent, en outre, vibrer dans l'âme de cet artiste un immense amour pour l'humanité, pour la vie humaine, pour la vie simple et vraie d'une humanité grandiosement populaire.

Carrière, en effet, est, peut-on dire, du peuple, princièrement. Une de ses plus rares vertus consiste en une toute personnelle aristocratie populaire, si ces mots, et pourquoi pas? peuvent être associés. Ses visages sont de *l'espèce*, mais ils sont surtout du *genre*. Humains, ils s'affirment tels par les traits mêmes, majestueusement simplifiés, qui assignent à l'homme son rang dans la nature et parmi les animaux. Les mères qu'ils nous montre, à leur tendresse passionnée mêlent souvent une sauvagerie d'amour qui fait songer à l'ardeur même de la terre dans ses invincibles expansions d'avril. On sent que, pour lui, les lignes sont visibles, à travers la mystérieuse atmosphère de la vie, qui rejoignent entre eux les êtres; pour lui, l'arabesque n'est pas interrompue qui fait des membres d'une famille un être unique, un tout harmonieux. On sent que ces bras maternels, où les enfants sont si étroitement serrés, ne dénoueront jamais complètement leur étreinte. Je sais telle mère endormie, tenant son enfant dans ses bras; le sommeil n'a pas effacé des traits la pensée elle-même, la préoccupation vigilante, l'inquiétude; le sentiment s'y est fixé dans comme une attente du réveil qui ne tardera pas, — et la main qui tient le petit corps serré ne s'est pas endormie. L'enfant reste corporellement uni à la mère; il vient d'elle comme elle va à lui et la ligne des deux formes est unique; unique aussi la ligne des pensées et des sentiments à travers les divers états de veille et de sommeil, d'angoisse ou d'apaisement. — L'artiste a-t-il voulu précisément marquer sur ce visage les sollicitudes maternelles, la terreur constante et instante des mille dangers qui menacent le petit être? Elle y est, cette sollicitude, cette terreur et avec bien d'autres secrètes complications, avec tout ce qui échappe à l'analyse, avec l'indécomposable synthèse de toute la vie elle-même, avec les graves et les légères, avec les prostrantes et les consolantes péripéties qui concertent ce drame religieux de la Maternité.

Religieux, ai-je dit. Oui, et inévitablement nous sommes amenés à proférer ce mot, à propos de l'art de Carrière. Les maternités qu'il retrace avec tant d'amour et de vénération ont tout l'auguste caractère des saintes familles traditionnelles.

Seulement, il n'y a pas d'auréole autour du front de la Mère et de l'Enfant.

Voyez le tableau qui est au Luxembourg. — Une femme, dont les grands traits, simples et spiritualisés par l'amour, font penser aux divines Passantes de la Bible, tient un enfant sur ses genoux, dans un bras, et de l'autre bras elle serre un autre enfant, qu'elle baise avec passion. — Dans le fond, d'autres enfants encore, suffisamment indiqués, assez vaguement pour ne pas trop distraire du groupe principal notre attention. Au mur, l'or, bien éteint, de cadres. Le tout, au delà des premiers plans, vers l'instant

où les formes, encore toutes réelles, très modelées, vont devenir sommaires, pour n'arrêter le regard à nul détail avant qu'il se soit pris au sujet même du drame intime, — le tout va vers le rêve de la vie, alors que les aspects immédiats s'estompent, se dégradent, s'harmonisent autour d'un sentiment principal, — le chant, le thème de la symphonie vitale.

Carrière a réuni dans cette composition quelques-unes des recherches incessantes de son esprit et de son regard. Ceux qui connaissent ses dessins cursifs en retrouvent ici le résultat synthétisé, dramatisé. C'est en l'étudiant quand elle ne pose pas qu'il a surpris les secrets de la vie intime exprimée par un geste involontaire, qu'il a compris l'unité composite de toutes ses manifestations, comment elle se diversifie toujours sans jamais se démentir, comment s'enchaînent tous ses mouvements, comment se révèle du même coup la circulation du sang et des pensées, comment *tout vient de tout et rejoint tout*, comment l'unité de chaque sentiment concorde toujours avec l'unité de la construction naturelle. — Un détail important : les mains, chez Carrière. Je n'en sais d'aussi vivantes, d'aussi expressives, que dans les chefs-d'œuvre de quelques préraphaélites. Elles s'agitent, elles caressent, prient, défendent, attirent, retiennent, elles palpitent, elles sont toujours en mouvement, en frémissement. Et, si fines! si délicatement déliées, elles semblent à peine posséder plus de consistance que l'air léger où elles vivent, où elles vont, croirait-on, se continuer dans les souplesses ténues et solides de la ligne qui part d'elles pour atteindre aux autres formes vivantes et les enveloppe.

(*A suivre.*)

LA TRISTESSE CONTEMPORAINE

Par H. Fierens-Gevaert Paris, Alcan, éditeur.

Le sous-titre de cet ouvrage est : « Essai sur les grands courants moraux et intellectuels. » Très gravement, avec une forte dose de pessimisme inconscient, M. Fierens-Gevaert analyse ces « grands courants moraux et intellectuels » de notre siècle. Les courants moraux lui semblent affaiblis et les courants intellectuels faussés. Il étudie « surtout l'histoire de notre individualisme démocratique, mais au lieu de se perdre dans le détail multiple des événements, il a groupé quelques hautes individualités de notre époque... et il a cru ainsi pouvoir indiquer avec plus de sûreté quelques-uns des traits essentiels de la vie et de la pensée modernes, *les puissantes personnalités résumant toujours sous une forme concrète les aspirations diverses de leur temps* ».

Hum! Je veux bien. Mais il faut s'entendre. Fierens-Gevaert ne comprend pas Wagner, ni Nietzsche, ni Schopenhauer, ni quelques autres comme je les comprends. Il trouve que Wagner est seulement compris par une élite et n'est pas populaire. Moi je vois qu'il est infiniment plus populaire et plus populairement goûté que Beethoven ou Bach; qu'on entend des chœurs de *Lohengrin* dans les huttes du Far-West et que, en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Hollande, chez les plus endurcis et positifs peuples du monde, cette musique-là fait salle comble et rapporte plus d'argent que les autres aux commerçants directeurs de théâtres ou de concerts. Ce n'est pas la mode qui fait ça. Voilà donc un « courant » artistique que je trouve intense et significatif, et je me dis qu'il faut que « ce monde refroidi », comme le qualifie M. Fierens, ait encore une fameuse dose de passion pour tant aimer le plus passionné des artistes. Il est possible que la passion méridionale ne se trouve pas exprimée par cet art et que Wagner soit une nature plus germaine, teutonne, saxonne, tout ce qu'on voudra, qu'universelle. C'est une raison pour qu'il ne soit pas tout à fait un résumé des aspirations de son temps.

Mais bien moins résumés de leur temps sont Léopardi, ou Tolstoï, ou Comte, ou Schopenhauer, ou Nietzsche. Ceux-là se sont emparés de l'imagination d'une foule d'intellectuels qui étaient pour le moment un peu perdus dans leurs calculs de navigation vitale, parce qu'ils avaient tué assez sottement leurs anciens dieux avant d'en avoir d'autres.

Et ces intellectuels ont écrit des livres, voire des journaux, et ont réagi sur les gens qui lisaient leurs livres et leurs journaux. Et il s'est formé ainsi au-dessus de la calotte déjà croûtifiée de notre bonne petite terre, une seconde croûte ou coquille solide, faite avec les gens qui parlaient tous la même langue, la langue des agitations intellectuelles. Tous ceux qui sont ainsi agglomérés par la forte colle de la littérature et des philosophies croient volontiers qu'ils représentent le monde entier, et que tout ce qui n'est pas représenté par un livre ou une œuvre d'art — tout ce qui n'est pas *écrit* — n'existe pas.

Mais savez-vous, chers humains malades, qu'il y a longtemps qu'une frénétique envie prend aux vivants d'empoigner une bonne fois cette mince pelure, cette très minime portion d'humanité qui lit toutes ces choses et ces rêves, de la secouer longuement et rudement et de crier : Te tairas-tu enfin, tâtonnante, hésitante, exaspérante petite voix de fausset qui chantes les sentiments des êtres détraqués, déracinés, exaltés, désemparés, en route vers la folie. — Ne vois tu pas, de par tous les dieux! que voilà des siècles, ou tout au moins, bien longtemps que tant de choses se remuent et se vivent dont tu n'as pas la moindre idée! Cesse un peu de nous assommer de tes spéculations, ou du moins d'y ajouter de l'importance! Ne vois-tu pas que tu as poussé trop loin la division du labeur, et que tu ne peux pas plus spécialiser et monopoliser la faculté de penser qu'on ne peut spécialiser les fonctions de la digestion : moi je mange, toi tu digéreras. (C'était l'idéal céleste d'un Mahométan qui avait mauvais estomac : dans son rêve, les élus savouraient l'ambroisie, et les damnés la digéraient.)

Des « penseurs » comme Comte, Schopenhauer et autres, ont essayé de digérer la vie sans la vivre. Ils ont éminemment étonné les hommes, qui, bons enfants un peu badauds, se sont attardés à considérer ces génials virtuoses.

Mais si vous croyez que ça a eu de l'influence sur d'autres que les quelques-uns qui voulaient les imiter, combien vous vous trompez! Les grands courants moraux influencés ou exprimés par ces réflectionneurs là! Ce qui a changé les courants, ce ne sont pas des hommes, ce sont des faits, et les exclusifs penseurs ont trop peu vécu ces faits pour en être assez conscients, partant pour bien les exprimer. Mais l'activité humaine était individualiste ou collective longtemps avant qu'aucun observateur ne s'en aperçoive!

Aujourd'hui il n'y a ni tristesse latente ni ennui dans le monde qui travaille, qui agit, qui produit, dans la majorité, l'immense majorité des hommes. Ah! on dit que les Chinois sont tristes et les Africains graves.

Allons un peu les étudier pour voir. Mais ici autour de moi je ne vois pas, mais pas du tout, la tristesse et l'embarras cervical

et gastrique qui affecte, à l'émoi de M. Fierens-Gevaert, une si grande partie de nos semblables. Il a pris la partie, et une très petite partie, pour le tout.

On arrive à éviter ces rares pestiférés, tristifiés, très facilement; et il reste encore des artistes, des hommes d'action, des travailleurs en quantité, le monde en est plein, pour affirmer fort tranquillement que la vie est bonne et qu'elle vaut la peine d'être vécue; au surplus, les plus heureux ne pensent pas à se demander s'ils le sont. Ceux-là, comme Nansen, et de Gerlache et Andrée, ou comme Hobson et le bon Cervera, ou comme Pasteur ou Zola, ou notre solide Lemonnier, qui sont bien je pense des types de notre temps autant que Schopenhauer et Nietzsche, n'ont rien de spécialement triste. Où vont-ils puiser leur force? Ils n'attendent pas « un miraculeux renouvellement de nos religions », ils travaillent, comme l'humanité entière, et sans qu'aucun prophète leur ait démontré la grandeur de ce qu'ils font, ils vivent cette grandeur, ils sont pétris de foi. De foi en quoi?

Qu'a-t-on besoin de définir la foi, si on la sent?

Et ceux-là n'attendent pas qu'on leur dise de « créer des foyers de sincérité et d'affection dans un monde refroidi ». Le monde est chaud pour eux, comme pour tous ceux qui ont assez de sang dans le cœur, et assez de clartés dans la tête, — et les foyers de sincérité et d'affection surgissent tout naturellement autour des aimants et des voyants. Pour l'amour de Dieu! qu'on ne nous parle plus des autres! qu'ils se frottent à la masse des travailleurs, qu'ils se disent une bonne fois pour toutes que c'est l'inéquilibre du travail et de leur propre activité qui fait d'eux des mollusques larmoyants; — ou qu'ils se soignent entre eux et qu'ils se guérissent de leurs petites maladies, sans aucune importance pour l'univers, qui tourne plus activement, partant plus courageusement, et joyeusement et inconsciemment, qu'il ne l'a jamais fait.

M. Mali

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

L'« abondance des matières » empêche que nous continuions les croquis par lesquels nous nous efforcions de caractériser les artistes exposant à la Libre Esthétique. Nous nous en excusons.

D'autre part, un fragment de la notice consacrée à Jakob Smits a été cousu, dans notre dernier numéro, à celle de Franz Hens. Voici comment elles doivent être rétablies.

JAKOB SMITS

Cinq peintures, deux pastels, dictés, semble-t-il, par les tristesses de la dérisoire humaine existence, faite de larmes, de soupirs, de regrets, de lassitudes du cœur, de déceptions endolories, sorties du pinceau comme des plaintes s'échappent des lèvres, non point par le besoin de peindre, mais par le besoin d'extérioriser pour les âmes fraternelles et compatissantes le frisson des calamités secrètes.

En teintes plates, mornes et ternies, imprécises en leurs contours, mouillées, tachées et frangées, les figures se manifestent, sans joie, souffreteuses, inquiètes, méditantes.

Une surtout, la Mère, serrant un très petit enfant comme on serre ceux pour qui l'on a peur, ceux qu'on veut défendre contre les invisibles et pourtant si réelles cruautés de la vie. Une mère souffrant du passé ou de l'avenir arrivant mystérieux et menaçant. Son grand visage aux yeux pathétiques, fixe, taciturne, le sinistre Imprévu. Cette âme ayant déjà souffert, redoute la souffrance possible pour le jeune être, à peine formé, sorti de ses entrailles et qu'elle semble vouloir de nouveau préserver en son sein angoissé. Le muet langage de l'appréhension parle par ses amples yeux affligés, nobles, caressants et tendres.

FRANZ HENS

En de limpides nocturnes, M. Hens décrit la mélancolie des berges de l'Escaut, la beauté calme du flot labouré par la coque des barques de pêche. Et c'est, aussi, dans la brume argentée de fumée, ou, vers le soir, le scintillement des fanaux brillant aux mâts comme une réverbération d'étoiles. Les tableaux de l'artiste anversois séduisent par leur harmonie paisible, par l'atmosphère humide qui les baigne. Elles offrent avec telles peintures de l'école écossaise d'assez frappantes analogies et attestent chez leur auteur du goût et de la distinction. Une eau-forte, sabrée avec véhémence, décèle une fougue que ne font point soupçonner ces radieuses marines. Elle fut, paraît-il, refusée au Salon officiel, ce qui n'est pas pour surprendre ceux qui savent l'accueil réservé dans ces milieux-là aux artistes qui rompent avec les traditions consacrées et les conventions admises.

L'« Abreuvoir » de Constantin Meunier et les fontaines Wallace.

A Monsieur Buls

Je ne veux certes pas, Monsieur le Bourgmestre, vous blâmer d'avoir acquis l'*Abreuvoir* de Meunier. C'est un acte excellent, digne de toutes les acquisitions remarquables que vous fîtes en ces derniers temps : le dessus de cheminée de votre cabinet, par Mellery; la *Folle Chanson* de Lambeaux; les *Miliciens* de Frédéric. Mais je crains que l'*Abreuvoir*, un cheval tendant le cou vers l'eau, monté sur un socle au milieu d'un square du quartier Nord-Est, perde beaucoup de sa signification et de sa suggestivité.

Vous avez eu un jour, vous en souvenez-vous, Monsieur le Bourgmestre, une magnifique idée : renouveler les fontaines Wallace et demander chacune des nouvelles à un maître différent, aidé d'un architecte de son choix. Cela eût coûté fort peu — à peine le coût de la mémorable Tour Noire — et disséminé par la ville de gracieux monuments.

Car il y aurait eu, n'est-ce pas, une fontaine Lambeaux, Grand'-Place; une fontaine de Horta — l'architecte novateur — au quartier Nord-Est, le quartier neuf par excellence; une fontaine de Gaspar, l'animalier; une fontaine de Rousseau, de Vanderstappen, de Minne, de Dillens?

Il y aurait eu aussi une fontaine de Meunier, et ne pensez-vous pas, Monsieur Buls, que, surmontant une vasque puissante de Vandevelde, l'*Abreuvoir* eût fait un chef-d'œuvre de fontaine Wallace? Une fontaine décorative et si bien appropriée à sa destination, si parlante, si « inviteuse »! Car quel groupe serait plus adéquat au but de ces fontaines que l'*Abreuvoir*!

Avez-vous renoncé à votre si beau projet, Monsieur le Bourgmestre? J'espère que non, et alors cette si belle fontaine, dominée par une réplique réduite de l'*Abreuvoir*, ne la voudrez-vous pas?

Joseph Lecomte

Dédié à la Bibliothèque royale.

On nous écrit :

Croiriez-vous, Monsieur le Rédacteur en chef, que la Bibliothèque n'est abonnée ni à *Art et Décoration*, ni à *Dekorative Kunst* (ou l'*Art décoratif*) ?

On dit que c'est un libraire qui est chargé d'abonner la Bibliothèque aux revues. Comment a-t-il dédaigné ces périodiques — les plus importants, les plus compétents respectivement de France et d'Allemagne ?

J. L.

PETITE CHRONIQUE

Au local du cercle des Beaux-Arts, boulevard de la Sauvenière, du 30 mars au 16 avril, à Liége, MM. RICHARD HEINTZ et PAUL HERMAN auront une exposition de leurs œuvres. — Bien, très bien! Est-ce que décidément cette bizarre ville de Liége, une des plus copieusement riches de Belgique, mais l'une des plus arriérées en art, va se dégourdir esthétiquement? En musique elle s'agite, mais en peinture, en littérature, à part quelques rares vaillants, quelle banqueroute! Est-ce là ce qu'a produit le fameux Libéralisme industriel et financier, genre Frère-Orban? Pour une cité de 150,000 habitants, rester ainsi à la queue du mouvement, c'est risible et lamentable. Le Salonnet que nous annonçons semble indiquer un mouvement plus normal et plus sain et diminue l'impression horrible qu'on ressent quand on voit, notamment, comment les Liégeois tiennent et entretiennent leur Musée, le plus misérable du pays. En fait d'acquisitions, ces gens du « beau monde » n'achètent que des titres de bourse et leurs gros hôtels de l'île du Commerce, à l'aspect de coffres-forts, sont vides de belles choses.

Aussitôt après la première, au Nouveau-Théâtre, de la pièce *Les Mains*, fixée à vendredi prochain 7 avril, Camille Lemonnier fera paraître chez l'éditeur Ollendorff un volume de théâtre où seront réunis le *Mort*, avec le sous-titre : « farce tragique », les cinq actes des *Mains* et les *Yeux qui ont vu*, ces trois pièces constituant, dans la pensée de l'auteur, le développement d'une même idée dramatique en rapport avec une forme d'esthétique synthétique et simple.

L'*Art décoratif* de mars annonce les lauréats de son troisième concours, « bureau et son fauteuil » : 1er prix (1,000 francs), M. Georges Lemmen; 2me prix (300 francs), M. Maurice Dufrêne; 3me prix (200 francs), M. H. Sauvage; 4me prix (100 francs), M. le comte Louis Sparre; Mentions : MM. Emile van Averbeke et A. Rolund.

Le même numéro contient des documents d'architecture, des meubles, tentures et tapis, reliures et couvertures de livres, verreries, porcelaines, céramiques, et les projets primés du concours « en-tête de papier à lettres », en tout 96 illustrations, sans compter deux hors-texte en couleurs et une lithographie en couleurs : *Salomé*, par Georges de Feurre.

Le Salon de la Société des Beaux-Arts aura lieu cette année au Cercle Artistique. Il s'ouvrira le 8 avril jusqu'au 11 juin.

L'*Association artistique* organise pour le 14 avril, à la Grande-Harmonie, un concert extraordinaire avec le concours de M. J. Paderewski. Le célèbre pianiste fera entendre les principales œuvres qu'il vient de jouer dans sa tournée triomphale en Russie.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 16 avril, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. F. Paderewski, pianiste. Les abonnés ont le droit de priorité pour les places louées en leur nom.

Programme : Première partie : 1. Ouverture du *Roi des Génies* (Weber); 2. Concerto en *fa* mineur (Chopin); 3. *Le Camp de Wallenstein* (V. d'Indy). Deuxième partie : 4. *Fantaisie polonaise* (F. Paderewski); 5. *Invitation à la valse* (Weber-Weingärtner); 6. Pièces pour piano seul; 7. Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner).

Répétition générale la veille, à la Grande-Harmonie, à 2 h. 1/2. Pour les places chez Schott frères.

La ville de Nivelles offre aux artistes belges un concours pour le monument qu'elle se propose d'élever au baron Seutin. Ce monument se composera du buste en bronze du célèbre médecin, d'un piédestal et d'un grillage. La ville possédant un buste de Seutin à la dimension prévue par le projet, les concurrents n'auront pas à en modeler un autre. L'artiste dont le projet sera primé sera chargé de l'exécution du monument et recevra de ce chef 8,500 francs. Une prime de 500 francs sera allouée au projet classé second s'il présente un mérite artistique suffisant. Adresser les projets avant le 31 mai à l'administration communale de Nivelles.

Une exposition des Beaux-Arts aura lieu en juin à Termonde, sous les auspices de la Société des Beaux-Arts de cette ville.

Le Cercle *Vrije Kunst* organise du 2 au 16 avril une exposition d'œuvres d'art au Rubens-Club.

L'album publié récemment par la *Société des Aquafortistes belges* se compose de quinze planches (eaux-fortes, pointes-sèches et lithographies) dont voici la nomenclature : Baertsoen, *Vers le soir*; O. Coppens, *Départ nocturne*; L. Danse, *Portrait de Mlle E. W.*; Dehm, *Triste Souvenir*; A. Heins, *Chapelle de Saint-Idesbalde à Coxyde*; F. Khnopff, Etude de cheveux; E. Laermans, *Le Soir*; Id., *La Sieste*; Lucq, *La Senne à Soignies*; A. Lynen, *Le Fumeur*; A. Rassenfosse, *Allégorie*; M. Romberg, *Fantasia à Méquinez*; H. Suykens, *Deux Mères*; A. Van Haelen, *Piété*; C. Werlemann, *Paysage*.

Cet album est distribué gratuitement aux membres de la Société.

La maison Schott frères publiera prochainement, sous le titre de *Chansons du pays d'Ath*, un choix de vingt-cinq mélodies wallonnes retrouvées et harmonisées par Léon Jouret, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, avec adaptations rythmiques de G. Antheunis et Gustave Lagye.

Ces mélodies, datant du XVIIe ou du XVIIIe siècle, font partie d'un vaste travail commencé il y a plus de trente ans par M. Léon Jouret, frappé, à bon droit, de la richesse, de la fraicheur et surtout de l'originalité d'un *Folklore* musical injustement négligé jusqu'ici.

L'édition complète, en format in-8°, paraitra incessamment, au prix de souscription de 5 francs.

Sur la place de la mairie de Valmondois, on érigera prochainement le buste du grand caricaturiste Daumier, qui a vécu une partie de sa vie dans cette commune de Seine-et-Oise et qui y est mort aveugle. A cet effet, un comité composé de notabilités artistiques et littéraires vient de se former.

Le comité du soixante-scizième festival rhénan vient de publier le programme des fêtes musicales qui auront lieu cette année à Dusseldorf, à la Pentecôte, les 21, 22 et 23 mai. La direction sera partagée par MM. Julius Buths (Dusseldorf) et Richard Strauss (Berlin).

Voici le programme des trois journées :

Première journée : Prélude de *Parsifal*, de Richard Wagner; cantate *Halt im Gedächtniss Jesu Christ*, de J.-S. Bach; *Missa Solemnis*, de Beethoven.

Deuxième journée : *Orpheus*, poème symphonique, de F. Liszt; *Tripel-Concert*, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven; *Heldenleben*, de Richard Strauss; la *Nuit de Walpurgis*, de F. Mendelssohn.

Troisième journée : *Symphonie* en *si* majeur, de Robert Schumann; *Rapsodie* pour alto solo et chœur d'hommes, de Joh. Brahms; *Concerto* pour piano, de W.-A. Mozart; *Don Quichotte*, de Richard Strauss; et le deuxième acte de l'opéra *Le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius.

Pour les places, s'adresser au comité du festival rhénan, à Dusseldorf.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN
Rue de la Montagne, 86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES — OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES — Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 — N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES — **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

(160)

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 AVRIL 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES MAINS

Pièce nouvelle en cinq actes de CAMILLE LEMONNIER.

La première représentation du nouveau drame de CAMILLE LEMONNIER, *Les Mains*, a eu lieu vendredi au Nouveau-Théâtre, si vaillamment et si intelligemment dirigé par M. Mouru de la Cotte. Le rôle principal était tenu par M. HENRI KRAUSS, secondé par M. Herbert, Mme Bender et M. Tressy. L'assistance était très nombreuse. La plupart de ceux qui s'intéressent aux efforts persistants de nos écrivains pour le développement d'un théâtre exprimant nos idées et nos manières de voir artistiques belges, étaient présents et ont écouté avec émotion et grand intérêt cette œuvre d'un caractère sombre et tragique. Le succès a été grand, l'ensemble de l'interprétation remarquable.

Lemonnier s'est efforcé de rendre sous la forme dramatique l'évolution psychique « d'un criminel d'occasion », pour parler le langage de l'anthropologie pénale contemporaine, depuis le moment où la tentation du crime germe en lui jusqu'à l'heure où, subjugué par le remords et poussé par l'affreux et inséparable témoignage de ses mains, instrument de son crime, il ne résiste plus à l'aveu public de sa scélératesse. C'est au village et parmi les paysans que la scène est placée. On sait qu'un tel milieu est parmi les préférences de l'auteur admiré du *Mâle* et du *Mort*.

Le temps nous manque pour faire un compte rendu plus complet d'une œuvre dans laquelle toutes les qualités romantiques, pittoresques et héroïques de notre célèbre ami se manifestent avec exubérance dans une mise en scène souvent très belle, par exemple au quatrième acte où la foule anonyme, élevée à la hauteur d'un personnage principal, a joué son rôle de la manière la plus pathétique. Il y a lieu de mentionner également de façon spéciale M. Tressy, le frère et le mauvais conseilleur de l'assasin. M. Krauss a manifesté ses grandes qualités habituelles, mais aussi avec son habituel défaut : une trop constante et monotone bruyance. Comme il faudrait peu pour qu'il fût un comédien de tout premier ordre !

Mauvaise numérotation ne pas en tenir compte — les n[os] se suivent —

LA FORCE (1)

La Force! On a discuté ce titre; on s'est enquis de ses intentions. Quelle force? Est-ce celle du héros principal? Est-ce celle des armées et des guerres? Celle de la France révolutionnaire ou impériale se précipitant sur l'Europe coalisée? Ne cherchons point; c'est cela tout ensemble, et bien d'autres encore. Le volume — et c'est un de ses grands charmes — n'est point à thèse. Il ne vise point à justifier une théorie ou à propager une explication. Il *est*, simplement. Mais il est, comme la Vie même, c'est-à-dire tout gonflé de significations et d'enseignements. On se tromperait grossièrement en n'y voyant qu'un agréable récit, agencé avec faste et souplesse; mais, dans le décours touffu de ses événements, dans le tumulte de ses détails, les choses profondes qu'il porte restent confuses et incertaines comme elles le demeurent dans la Vie.

Toujours présentes, rarement perceptibles avec netteté, les forces qui nous mènent sont des réalités souveraines. Et c'est cela que j'admire violemment dans le récent livre de M. Paul Adam. Les incidents plus ou moins romanesques de l'existence de son héros, Bernard d'Héricourt, officier de dragons sous le Directoire et pendant les premières années de l'Empire, s'environnent toujours de ce mystère qui imprègne toutes actions humaines. Qu'ils soient violents et passionnés jusqu'au tragique, ou simples et normaux jusqu'à la banalité, ils se grandissent sans cesse à des proportions d'épopée. Ce roman est vaste comme la mer.

Il est de ceux qui augmentent la vie de qui l'a lu. Il entre en vous, avec quelques-uns de ses innombrables détails, venant grossir le trésor des souvenirs, offrant à la méditation les tremplins nécessaires au rêve et aux conjectures. Il semble que vous ayez vécu davantage; mais, de même que vous ne savez tirer la conclusion de votre propre vie, vous restez hésitant à déduire celle de la vie de Bernard d'Héricourt. C'est que, dans la vérité, il n'y a jamais UNE conclusion, mais plusieurs toujours, et contradictoires et complexes. Dans la plupart des romans que l'habileté de l'écrivain arrange de manière à mettre en vedette une face des choses, cette face, parfois intéressante et curieuse, n'est jamais qu'un aspect fragmentaire et incomplet de la vie. Donner l'impression totale de celle-ci est autrement ardu. Y réussir est une œuvre de maître.

Et magistrale est bien *la Force*. Jusqu'ici M. Paul Adam avait attesté un talent subtil en des dilettantismes variés, il s'était avec une fécondité exceptionnelle éparpillé en des critiques, des nouvelles et des livres, mais quelques brillantes qu'eussent été certaines de ses pages, jamais il n'avait encore affirmé une telle plénitude, une telle abondance, une telle grandeur aisée, une telle force!

Essayons un peu de nous expliquer pareille puissance, de découvrir le comment de cette atmosphère spéciale dans laquelle évoluent les actes de d'Héricourt, de définir par quoi ils nous apparaissent, dans leur simplicité relative, troublants et complexes comme la vie?

C'est que si ce personnage vit une existence d'une individualité bien marquée, cette individualité, pour marquée qu'elle soit, s'efface, en réalité, dans l'existence ambiante. Il est profondément rattaché à son milieu, par mille liens imprécis, mais très sensibles. C'est tantôt sa famille, tantôt son escadron. Il fait des gestes qu'il croit personnels, ce Bernard, et c'est son père, ses sœurs, ses compagnons d'armes qui, sans cesse les déterminent. Et ces milieux-là, à leur tour, se révèlent inséparables de milieux plus vastes dans le temps et l'espace, c'est l'armée, la nation, la France entière qu'on sent palpiter et vivre en sa diversité. Mieux encore, c'est la Latinité ruée sur l'Europe, la race même qui s'exprime et agit, accomplissant des actes en gestation obscure, depuis des siècles.

Voilà ce qui donne au livre cette ampleur formidable. Nous sommes des gouttes d'eau perdues dans les vagues de l'océan. La gouttelette qui tremble dans la lumière, là-bas, s'imagine volontiers être le centre du monde; elle s'inquiète des gouttelettes voisines; elle s'imagine peut-être régler leur direction et la sienne; la pauvre ne perçoit même pas le mouvement immense de la vague qui l'entraîne et le mouvement plus immense encore du flux qui entraîne la vague!

Ainsi Bernard d'Héricourt songe presque puérilement à ses petites affaires; ainsi forme-t-il le louable dessein de régler sa destinée et d'être un « caractère ». Parfois même, à la tête de ses cavaliers, il se figure qu'il les commande et aspire à des commandements plus considérables encore. Il pense qu'au-dessus de lui, dans la gloire de ses surprenantes victoires, l'Empereur dirige les peuples. Pas un instant il ne se rend compte de ce que lui, sa femme, ses sœurs, ses soldats, son Empereur, ne sont que les gouttelettes plus ou moins étincelantes d'une même vague sociale, montée des profondeurs de l'histoire, et déferlant selon des forces dont nous avons peine à concevoir la complexité et l'origine!

L'officier de dragons ne s'élève point à cette conception synthétique et grandiose de la vie. Mais son biographe la rend très évidente. Non qu'il s'en explique en quelque endroit. Toutefois l'impression est très nette pour qui sait lire. Peut-être même cette volontée non formulée, mais si bellement réalisée, ce qui vaut mieux, est-elle la cause de l'amoindrissement assez inattendu de la grande figure de l'Empereur, que M. Paul Adam représente un peu trop comme un forban médiocre et brutal!

Si l'on veut bien admettre mon interprétation de *la Force*, et voir surtout, dans l'histoire de cet officier de dragons, l'histoire des vies collectives, de plus en plus vastes, partant de moins en moins définissables qui l'emportent dans leur rythme solennel, on comprendra combien il serait futile de chercher à rétrécir, par tel ou tel sens précis, la généralité du titre.

On comprendra aussi pourquoi, avec une perspicacité si aiguë, et de si superbes audaces, M. Paul Adam a constamment placé, à côté des forces de destruction, des forces génératrices. Ce n'est point par sensualité basse qu'il nous a ainsi donné de nouvelles versions de la légende faisant sœurs la volupté et la mort. Selon moi, l'observation la plus rigoureuse, la compréhension philosophique la plus haute justifient absolument ces scènes qui se répondent au commencement et à la fin du livre; le viol de la petite Bavaroise, au milieu de la bataille de Moëskirch, et les effusions conjugales de Bernard, si singulièrement encouragées par sa sœur et sa maîtresse, après Austerlitz. En ces moments, l'acte de l'officier de dragons symbolise magnifiquement les possibilités naturelles de la Force, à la fois exterminatrice et procréatrice.

Et cet hymne à la Force ne cache rien, pourtant, de l'horreur et de la brutalité des guerres. A cet égard, l'aventure dans le château du seigneur morave où l'ivresse du vainqueur s'épanouit si folle-

(1) *La Force*, par PAUL ADAM.

ment, si sauvagement dans un besoin de manifestations ataviques de vigueur physique, est bien significative. Elle n'est qu'à demi-odieuse, tant on la sent fatale.

Quant à la guerre, nul encore, en France, ne l'avait contée avec cette saisissante maestria. Le procédé de M. Paul Adam n'est pas celui auquel nous accoutumèrent les historiens décrivant les grandes lignes théoriques des mouvements des armées, non plus celui des romanciers, narrant des épisodes autour d'un personnage, mais une combinaison des deux méthodes, telle que l'employa le grand Tolstoï, dans la *Guerre et la Paix*. Il serait intéressant de s'attarder à comparer les deux œuvres et je ne saurais faire de plus vif éloge, à mon sens, de M. Paul Adam, que de déclarer que j'ai pu relire Tolstoï, aussitôt après la *Force*, sans amoindrir en rien l'impression de turbulence et d'impétuosité que ce roman m'avait laissée.

Ce qu'il faudrait célébrer, chez les deux écrivains, le Russe et le Français, c'est, après leur étonnante faculté d'animer des ensembles, leur admirable science du détail évocateur. Chez M. Paul Adam, cela tient du prodige. Dans une seule page, des centaines de riens pittoresques s'accumulent, les transitions supprimées pour faire ainsi, par petites touches successives, extraordinairement intense. Cette manière impressionniste, ces raccourcis de style interdisent toute lecture superficielle : il faut avoir la patience de percevoir séparément tous ces menus spectacles, aussi furtifs que ceux entrevus par les fenêtres d'un rapide, pour en apprécier alors, dès qu'on en saisi l'ensemble, l'exactitude, l'éclat, la prodigieuse richesse. L'escarmouche des houzards au premier chapitre, le passage de la rivière à Elchingue, la charge des dragons, enfin la mort de Héricourt sont ainsi, autant par la notation des psychologies que par celle des détails extérieurs, égales aux plus belles descriptions de Tolstoï.

Mais où les deux œuvres se différencient totalement, c'est — et la race expliquerait cette divergence — lors de l'étude de la vie intérieure des héros. Le prince André et Bésoukhow nous attendrissent infiniment par leur recherche mystique de la signification morale de leur vie. Bernard Héricourt est moins accessible à ces élans de religiosité. Son existence a néanmoins sa part de rêve, mais elle est d'ordre sentimental et dominée par l'étrange souvenir des yeux bleus de la petite Bavaroise, violée à Moëskirch. Ce trait, très neuf et que l'on sent très plausible, très humain, suffit à lui constituer une physionomie spéciale, à rendre émouvante et rare son apparente vulgarité de beau soudard.

Il me faut me borner à ces quelques indications. Je les sens bien sommaires et bien insuffisantes. Mais, deux, trois, dix articles n'épuiseraient pas le sujet. C'est le propre des grands livres que de susciter ainsi des ferveurs et des discussions après lesquelles, lorsqu'il semble que tout ait été dit, tout reste à dire encore.

JULES DESTRÉE

LE CHRIST DE CARRIÈRE (1)

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Je vois bien qu'un tel art est religieux. Je ne vois pas qu'il soit chrétien. Et quelle est donc sa religion? — La Religion de la Vie — ou, si vous préférez, le culte de l'humanité, dans l'Infini.

Carrière sait que l'Infini habite, vivifie et relie les apparences limitées. Chacune d'elles, tout en consistant essentiellement en sa forme, reste assez flottante aux contours pour que la grande ligne de la vie se poursuive à travers la variété des corps et se résolve en une parfaite et souveraine unité. Ainsi, — de même que, dans un visage, l'harmonie générale résulte d'une multitude de détails dont chacun emprunte aux autres éléments de l'ensemble un caractère significatif — les lignes et les couleurs d'un corps sont sensibles aux lignes et aux couleurs d'un autre corps, et la même vibration, avec un accent personnel à chacun d'eux, se communique aux profondeurs de tous les êtres. — C'est ce que je nommais, en commençant, le *miracle de la vie ordinaire*.

Ce miracle, en saisir la beauté, voilà le désir de Carrière. C'est la flamme de ce désir qui donne à toutes les œuvres de ses mains tant de force harmonieuse. Un visage, peint par ce peintre, dans le recul où il le maintient, semble toujours surgir d'une invisible foule : apparition!

Et, toutes, ces apparitions ont entre elles ce caractère commun qu'elles viennent — contraintes par l'autorité despotique de l'évocateur — avec tremblement, tangentes et frôlantes à l'horizon réel, confesser ce qu'elles sont elles-mêmes frémissantes de voir pour la première fois : leur vérité intime !

Pour dire cette vérité, Carrière la dégage de toutes circonstances éventuelles, ne la recherche que dans ses manifestations nécessaires. C'est pourquoi il se plait à surprendre la vie aux heures de douleur et d'amour où elle ne peut songer à mentir. Sur ses maternités, ses « saintes familles », ne sentez-vous pas que la mort plane, et la souffrance? que la mère a le torturant souci de toutes les possibilités noires, et qu'elle se réfugie, pour leur échapper, dans son amour même — d'autant grandi, purifié, consacré? L'insouciance de l'enfant souligne du nécessaire contraste cette douleur. Et pour dire ces choses qui sont au bord de la vie, vous étonnez-vous qu'on choisisse l'instant où elles vont disparaître, où elles ne gardent plus de visibles que les traits indispensables de leur individualité ?

C'est une sorte de mort pour les yeux, ce crépuscule lointain, — et tout ce qui meurt dit vrai. Le visage qui s'efface vers l'ombre, l'être qui s'échappe vers la tombe rentrent l'un et l'autre dans l'infini, et, dans ce passage, dépouillent les conventions qui les masquaient.

Écoutez, là-dessus, — puisque j'ai promis de l'interroger après son œuvre, — le peintre lui-même. Voici la préface qu'il écrivit pour le catalogue d'une exposition :

« Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparait.

« Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent; que nos manifestations en disent les témoignages et ne ressemblent qu'à nous-mêmes.

« C'est dans ce désir que je présente mes œuvres à ceux dont la pensée est proche de la mienne. Je leur dois compte de mes efforts et je les leur soumets.

« Je vois les autres hommes et je me retrouve en eux. Ce qui me passionne leur est cher.

« L'amour des formes extérieures de la nature est le moyen de compréhension que la nature m'impose.

« Je ne sais pas si la réalité se soustrait à l'esprit, un geste étant une volonté visible! Je les ai toujours sentis unis.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

« L'émouvante surprise de la nature aux yeux qui s'ouvrent sous l'empire d'une pensée enfin voyante, l'instant et le passé confondus dans nos souvenirs et notre présence... tout cela est ma joie et mon inquiétude.

« Cette mystérieuse logique s'impose à mon esprit. Une forme résume tant de forces concentrées!

« Les formes qui ne sont pas par elles-mêmes, mais par leurs multiples rapports, tout, dans un lointain recul, nous rejoint par de subtils passages; tout est une confidence qui répond à mes aveux et mon travail est de foi et d'admiration. »

Cette page, peut-être, justifie ce que j'ai essayé de dire du sentiment si vif, chez Carrière, de l'ininterruption des lignes et des sentiments vivants. Cet artiste — qui se retrouve dans les autres hommes, qui voit la réalité unie à l'esprit, l'instant et le passé confondus dans une présence, une concentration de forces dans une sensation, qui attribue la seule réalité des formes à leurs multiples rapports, — a le sens, évidemment, de l'universelle solidarité des êtres et des choses, et c'est, à coup sûr, un mystique.

Mais en quoi, jusqu'à ce crucifiement, ce mysticisme se montre-t-il chrétien?

(*La fin prochainement.*)

Exposition des Œuvres de Rodin

A LA MAISON D'ART

L'Exposition des œuvres de Rodin à la *Maison d'Art* sera ouverte au plus tard le 2 mai prochain. Elle sera la plus complète qui aura eu lieu jusqu'ici. Elle permettra d'apprécier dans son ensemble le génie du grand sculpteur français qui occupe dans son pays une place équivalente à celle de Constantin Meunier chez nous. Rodin a le même don de saisir la réalité des choses, mais avec un caractère plus idéaliste, empreint d'un certain mysticisme. La comparaison entre ces deux puissantes expressions de la sculpture moderne sera du plus haut intérêt et féconde en enseignements. Des conférences expliquant l'œuvre du Maître seront données par Mlle Judith Cladel et par Charles Morice.

Les Fabriques d'églises et les objets d'art religieux.

Nous sommes partisans, nous l'avons déjà dit, de la conservation dans l'église des objets d'art anciens servant au culte ou ornant l'édifice. Il serait absurde de placer dans des musées, ces objets ainsi que des *échantillons* de l'art d'autrefois, alors que nous possédons des édifices anciens qui doivent avoir leur mobilier et leur décoration.

Mais encore le devoir de nos législateurs est-il d'assurer la conservation de ces objets, dont trop souvent croient pouvoir disposer des fabriques d'églises ignorantes ou peu scrupuleuses. En présence des faits nouveaux qui se produisent trop souvent, nous sommes autorisés à dire que l'arrêté royal de 1824, pris en raison de plaintes adressées au gouvernement lui-même au sujet d'abus qui avaient été commis dans l'église Saint-Paul à Anvers, où au cours de travaux on avait enlevé et remplacé des autels sans la permission de l'autorité, — que cet arrêté, dis-je, ne peut donner une garantie suffisante.

M. le ministre de la justice, en suite d'un jugement récent condamnant un ancien desservant de Lovendeghem, près de Gand, à une amende de 50 francs pour avoir vendu deux autels provenant de son église, vient d'adresser aux gouverneurs des provinces copie de cet arrêt pour être communiquée aux fabriques d'églises.

Mais comme il s'agit souvent d'objets d'art d'une haute valeur et que des fabriques peuvent avoir des besoins d'argent pressants, peut-on croire qu'une amende dérisoire arrêtera ces messieurs lorsque des offres d'achat sérieuses leur seront faites?

Tel curé de campagne ne peut concevoir la valeur archéologique d'un objet qui lui semble bien moins beau que le saint en plâtre doré qu'il désire acheter chez le fournisseur en renom des sacristies modernes. Une bonne œuvre à faire, des charges assumées imprudemment, une réfection partielle devenue nécessaire de la maison curiale ou de l'église même, une école paroissiale à entretenir, mille raisons peuvent l'induire à accepter des offres alléchantes. Il faut donc que la condamnation éventuelle soit de nature à faire reculer le vendeur.

Il faut qu'une liste soit dressée partout de *tous* les objets offrant un intérêt artistique ou archéologique (première difficulté, car il sera possible de dissimuler des objets ou d'en oublier). Un comité local de surveillance serait nécessaire souvent, et la fabrique d'église devrait être tenue comme responsable solidairement de la valeur réelle de l'objet disparu.

La Cour de Gand a condamné ce curé à 50 francs d'amende alors qu'il ne s'agit de rien moins que de deux autels ainsi que de deux tableaux.

Les autels, de grande dimension, conçus en style Renaissance, remontaient au début du XVIIe siècle. Leur table était surmontée d'un grand portique décoratif encadrant un tableau. Ce portique était composé de colonnes cannelées avec socles et chapiteaux, réunies par une frise formant entablement. Le socle des colonnes en bois de chêne portait les armoiries sculptées de la famille Triest, qui posséda jadis la seigneurie de Lovendeghem.

L'un des tableaux vendus était dédié à saint Martin, patron de la paroisse, et représentait une scène de la vie de ce saint. Cette œuvre était ancienne et attribuée au peintre Roose. L'autre tableau était placé sur l'autel de la Vierge et représentait l'Assomption, d'après Murillo. Son origine n'est pas déterminée.

Les experts chargés d'apprécier les objets dérobés ont déclaré que les autels et les tableaux avaient un véritable mérite artistique et historique.

Les autels, vendus par le prêtre au prix de 60 francs, ont été ensuite revendus 1,700 francs, sans les encadrements qui ont été vendus séparément.

L'amende de 50 francs est donc absolument dérisoire. Une modification de la loi s'impose. Mais cette déplorable affaire nous suggère encore d'autres réflexions.

Le sans-gêne de ce prêtre est étonnant. Mais le Conseil communal de Lovendeghem a dû avoir connaissance de cette vente : il ne s'est trouvé personne pour signaler le fait à l'autorité supérieure!

Plus étonnante encore est l'attitude de la Commission des monuments. Il s'agit dans l'espèce de travaux effectués à un édifice ancien : les plans et projets ont dû lui être soumis. Elle devait surveiller ces travaux.

Nous pensions aussi que les extraordinaires théories de la

Commission royale, qui a bénévolement dépouillé tant de nos églises des œuvres d'art que les siècles y avaient accumulées, (citons notamment l'enlèvement des églises gothiques de tous les fragments de la Renaissance) — que ces théories malheureuses, dis-je, avaient fait leur temps, et que jamais plus on ne parlerait de détruire les autels si décoratifs du XVIIe siècle sous prétexte de rétablir le style primitif de l'édifice suivant les formules de ces messieurs de Saint-Luc.

Ici, encore une fois, quoiqu'il s'agisse d'autels *d'un mérite artistique et historique véritable*, l'architecte **n'a** pas hésité à les démolir, et ses plans ont été officiellement approuvés.

Avec ce système d'« amélioration » des **édifices anciens** et de destruction systématique des objets de la **Renaissance** sur lequel vient se greffer le mercantilisme des fabriciens et l'ignominie des peinturlurages en vogue maintenant, nos belles églises d'autrefois sont plus que jamais vouées à une décadence complète, malgré toutes les circulaires de M. le ministre des Beaux-Arts et malgré celles tout aussi bien intentionnées de M. le ministre de la Justice.

Des réformes s'imposent. Puisse-t-on avoir le courage de les faire.

L. ABRY

NOTES DE MUSIQUE

Audition des œuvres de François Rasse à la Salle Riesenburger (avec le concours du quatuor Schörg, Daucher, Miry, Gaillard).

Au programme, un quatuor à cordes, deux romances, un concerto pour violoncelle et une sonate pour piano jouée par l'auteur. Le tout très travaillé, passionné et tourmenté. Composition très intéressante et très savamment fouillée, qui par moments, — éloge et reproche, — me faisait penser à la façon dont Brahms pratiquait et entendait l'art, ce qui ne veut pas dire que Brahms ici soit le moins du monde imité ou suivi. J'ai l'impression que le compositeur traverse une crise de production passionnément laborieuse, et la complication excessive de son style s'en ressent. Que de sonorités neuves, pleines et harmonieuses, que d'élan et d'impétuosité, quelle verve dans ses *allegros*, et quelle émotion dans ce thème d'*andante* de la sonate pour violoncelle, admirablement jouée par Gaillard! Les dissonances tenaces, voulues, la science déployée voilent par moments l'œuvre d'art vraie et sincère et l'inspiration de l'auteur. Mais de plus en plus ses œuvres intéressent et attachent, on le sent maître de la forme; il a tout ce qu'il faut pour nous donner un jour un art d'une « riche simplicité », comme on dit au village pour exprimer un idéal qui est aussi le nôtre.

Audition des œuvres de Gabriel Fauré.

Depuis l'audition que donnèrent les *XX*, en mars 1889, — il y a dix ans! — des œuvres de Gabriel Fauré, audition à laquelle la présence du compositeur, le concours du Quatuor Ysaye, celui de M. Henri Seguin et d'une partie des chœurs du Conservatoire ajoutèrent un éclat exceptionnel, il n'y eut plus à Bruxelles de concert exclusivement consacré à ce maître charmant, qui allie à une inspiration délicate la beauté du style et le raffinement d'harmonies neuves.

L'*Association artistique*, en inscrivant à son programme quelques-unes des compositions de M. Fauré, a fait preuve de goût. Elle a été récompensée de son initiative par le vif et unanime succès qui a accueilli le Quatuor en *sol*, la sonate pour piano et violon et plusieurs mélodies, dites d'une voix ample et bien timbrée par Mme Bastien. M. Théo Ysaye au piano, M. Ten Have au pupitre du premier violon, l'un et l'autre bien secondés, dans l'interprétation du quatuor, par MM. Gietzen et Loevensohn, ont mis en relief les précieuses qualités musicales d'un compositeur qui a pris rang parmi les artistes les plus personnels de notre époque.

Le programme portait, en outre, des mélodies de Beethoven et de Wagner et la *Canzone* de Max Bruch qui a permis à M. Loevensohn de faire valoir la souplesse de son archet.

VERVIERS

Exposition des œuvres de Maurice Pirenne.

Une cinquantaine de numéros, attestant, en leur diversité, une nature personnelle et attachante. Couleur dure, cassante et noire, vraie couleur de Wallonie, ciels bien wallons aussi. Peinture franche et robuste, pas de celle qui est faite pour flatter des marquises et faire valoir des robes de satin. Rudes, les figures dessinées ou peintes. Mais émouvants les paysages, sauvages souvent, évoquant au premier coup d'œil l'impression tragique, forte, sans brume et sans gazes enveloppantes, de ce coin du pays. Silhouettes familières et bien spéciales de groupes d'arbres, de talus, de pierreuses carrières, visions bien connues de chemins tournants, montants, descendants. Le tout d'une couleur qui n'est à personne, si ce n'est à ce jeune artiste, en passe de devenir un des très rares interprètes de la nature wallonne en ses aspects volontaires, sombres, durement harmonisés. D'un grand nombre de ces toiles, pastels ou dessins, des paysages surtout, se dégage une émotion qu'on dirait contenue par une volonté de ne pas se laisser attendrir, ou par un peu de cette ironique réserve qui rend les sensations de ces silencieux wallons plus pénétrantes.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Notre Père des bois, par RAY NYST. Bruxelles, G. Balat. — *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme*, par PAUL SIGNAC. Paris, Ed. de la *Revue blanche* — *Les Arts de la Vie* et *Le Règne de la Laideur*, par GABRIEL MOUREY. Paris, Ollendorff. — *Le Trèfle blanc*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris. *Mercure de France*. — *L'Escarpolette*, par TRISTAN KLINGSOR. Paris, *Mercure de France*. — *Le Chœur des Muses*, par LIONEL DES RIEUX. Paris, *Mercure de France*. — *Les Visages de la vie*, par EMILE VERHAEREN. Bruxelles, Deman. — *Le Collier d'Opales*, par VALÈRE GILLE. Paris, Fischbacher. — *La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental*, par ROBERT DE SOUZA. Paris, *Mercure de France*. — *Hercule vainqueur de la Mort* suivant l'*Alceste* d'Euripide, tragédie, par P.-J. EDOUARD CALLON. Paris, *Mercure de France*. — *Baud-Bovy, un peintre de la montagne*, par CHARLES MORICE. Genève. édition de *la Montagne*. — *Visions de notre heure. Choses et gens qui passent* (Notations d'art, de littérature et de vie pittoresque), 1897-1898, par LA CAGOULE (OCTAVE UZANNE). Couverture lithographiée en couleurs par M.-P. Dillon; frontispice par Forbes Robertson. Paris, H. Floury. — *Réforme pianistique* (Système Deppe), par ELISABETH CALAND. Traduction de l'allemand, par M. L'Huillier. Bruxelles, Schott frères. — *Un goût de sel et d'amertume...* (poèmes), par MARIE CLOSSET. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Impressions d'un passant*, par ERNEST VAN BRUYSSEL.

Bruxelles, Weissenbruch. — *L. Dalman*, peintre espagnol, élève de J. Van Eyck, par JOSEPH NÈVE. Anvers, Veuve De Baeker. — *Sous toutes réserves*..., par TRISTAN BERNARD, Paris, Ollendorff.— *Les Empoisonneuses*, par DANIEL COPPIETERS. Paris-Bruxelles, Alfred Vromant et Cie.

Memento des Expositions

AMIENS. — *Société des Amis des Arts de la Somme*. 15 mai-26 juin. Délais d'envoi : Dépôt à Paris du 1er au 10 avril chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette; envois directs avant le 15 avril au Musée de Picardie, à Amiens. Gratuité de transport sur la ligne du Nord pour les artistes invités. Renseignements : *M. le Secrétaire général de la Société des Amis des Arts de la Somme, Amiens.*

CHARLEVILLE. — *Union artistique des Ardennes*. 15 mai. Dimension maxima : tableaux, 2 mètres, sculptures, 150 kil. Dépôt à Paris avant le 25 avril chez Guinchard et Fourniret, 76, rue Blanche. Gratuité de transport. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. le président de la Commission, à Charleville.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices, 8 juillet; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Gand.*

LE MANS. — Exposition internationale (Section des Beaux-Arts). 14 mai-fin août. Délai d'envoi : 1er mai. Dépôt à Paris chez MM. Denis et Robineau, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. R. Creyssac, administrateur général.*

MULHOUSE. — Société des Arts (par invitation), 20 avril-4 juin. Un tableau (exceptionnellement deux) par exposant. Dimensions maxima : 2m,10, cadre compris. Dépôt à Paris chez M. P. Ferret, 13, rue du Dragon. Renseignements : *M. Albert Favre, secrétaire de la Société des Arts, Mulhouse.*

MUNICH. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1er mai. Délais d'envoi : notices, 15 mars; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. le Président de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

ID. — Société des Beaux-Arts (Palais de Cristal). 1er juin. Délais d'envoi : 10-30 avril. Renseignements : *M. le Président de la Société des Beaux-Arts, Munich.*

PARIS. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

ID. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Salon dit du Champ-de-Mars). Renseignements : *M. Carolus Duran, président.*

PRAGUE. — Société des Beaux-Arts de Bohême (Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délai d'envoi : expiré. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

VENISE. — IIIe exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délai d'envoi expiré. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition d'art belge à Saint-Pétersbourg et à Moscou a, paraît-il, été très bien accueillie. Dans la dernière réunion du Comité, le rapport du secrétaire, M. de Meurisse, a donné sur les ventes des détails intéressants. Neuf tableaux ont été acquis :

EV. CARPENTIER, *Jour de congé*; L. FRANCK, *Repos sur la plage*; O. DIERICKX, *La Maison du bonheur*; HERREMANS, *Visite à l'atelier*; VAN HOVE, *Mater admirabilis*; VANDER OUDERAA, *Rêverie* et le *Repas des chats*; C. VAN LEEMPUTTEN, *Matinée d'automne*; VANDER MEULEN, *Après la chasse*.

Des aquarelles de CASSIERS, HAGEMANS, HANNOTIAU, PECQUEREAU et ROMBERG ont également trouvé acquéreurs.

Dans la section de sculpture, ont été vendus des bronzes de DESENFANS, DUPON, DEVREESE, C. MEUNIER, WILLEMS et un ivoire de VINÇOTTE.

Sont restés en outre en Russie une gravure de J.-B. MEUNIER et un grand nombre d'objets d'art en étain, en argent, en bronze, en fer forgé, etc. M. PAUL DU BOIS, pour sa part, en a vendu quinze, M. BRAECKE cinq. Les autres favorisés ont été MM. HERBAYS, G. MORREN, G. VAN STRYDONCK, WOLFERS, VAN BOECKEL, Mme BETZ et la *Compagnie des Bronzes*.

Le nombre total des acquisitions s'élève à cinquante-sept, ce qui n'est pas mal, étant donné le choix très restreint des objets envoyés.

La clôture du Salon de la *Libre Esthétique* a eu lieu lundi dernier. La plupart des œuvres ont été aussitôt expédiées dans les expositions étrangères. C'est ainsi que l'*Annonciation* de Greiffenhagen, l'*Hiver en montagne* de V. Grubicy et *Chloé* d'A. Roche sont partis pour la *Sécession* de Munich avec les gravures de Rassenfosse, les bronzes de Du Bois, les dessins de Combaz et de Lemmen, les poteries de Finch, etc. Le *Portrait de Miss Bowles*, de Greiffenhagen, a été envoyé à Venise. L'*Hôtel de Ville* de Raffaëlli figurera au Champ-de-Mars, de même que le *Dimanche matin* de Verheyden. La *Famille* d'Emile Motte est aux Champs-Elysées. Souhaitons-leur à tous le succès que leur valut leur séjour à l'enseigne hospitalière de la *Libre Esthétique* qui, mieux que toute autre, crée entre les peintres qu'elle abrite un lien et comme une parenté d'art.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Cinquième et dernière liste d'acquisitions (1). — F. ROPS. *Le Massage* (aquarelle). — PANKOK. Sept porte-manteaux (fer forgé). — P. DU BOIS. Broche (argent). — Mme BURGER-HARTMANN. Deux broches (id.). — F. RINGER. Trois horloges (10e, 11e et 12e ex.). — L.-A. KOOPMAN. *L'Eventail* (pointe-sèche). — *Jeune mère* (id.). — F. ZITZMANN. Verres soufflés (26e, 27e et 28e ex.). — M. LEUGER. Quatre vases (céramique). — A. CHARPENTIER. Boîte à cartes à jouer (cuir). — A.-W. FINCH. Bougeoir (céramique).

En outre, le Gouvernement a acquis pour le Musée des Arts décoratifs et industriels les objets d'art ci-après : MAX VON HEIDER. Cache-pot (céramique). — Mme BURGER-HARTMANN. *Colchique d'automne* (bronze). — SCHMUZ-BAUDISS. Porte-bouquet (poterie émaillée). — F. ZITZMANN. Trois verres soufflés. — ATELIER DE GLATIGNY. Vase (porcelaine flammée).

L'ouverture de l'exposition du *Sillon* a eu lieu jeudi dernier; celle de la *Société des Beaux-Arts*, samedi. Nous parlerons dans un prochain numéro de l'une et de l'autre.

La date de l'Exposition des œuvres d'Antoine Van Dyck à Anvers est définitivement fixée au 20 août; elle restera ouverte jusqu'au 20 octobre inclus. On peut estimer à cent cinquante le nombre des Van Dyck qui seront réunis.

C'est M. Pellet, éditeur et marchand d'estampes à Paris, qui a acquis les droits d'auteur de Félicien Rops. Ils comprennent les droits de reproduction et d'édition sur les lithographies, les eaux-fortes et aussi sur les œuvres originales : peintures, dessins, aquarelles, etc. Les trois lots ont été adjugés 11,500 francs. La vente s'est faite sur jugement du tribunal de première instance, rendu à la requête de M. Paul Rops, fils de l'artiste.

M. Ch. Vos, directeur de la Salle des Ventes artistiques de la rue de la Putterie, a fait dernièrement une innovation en risquant une vente publique composée exclusivement d'estampes et de dessins, parmi lesquels un grand nombre d'œuvres d'artistes belges : H. De Braekeleer, Ch. De Groux, F. Rops, C. Meunier, F. Khnopff, Th. Van Rysselberghe, Am. Lynen, A. Donnay, G. Lemmen, G. Vogels, L. Dardenne, H. De Groux, J. Ensor, A. Rassenfosse, etc. Parmi les maîtres étrangers : C. Nanteuil, C. Guys, Manet, Bresdin, Whistler, Jongkindt, Degas, O. Redon,

(1) Voir les numéros des 5, 12, 19 et 26 mars.

Puvis de Chavannes, Carrière, A. Charpentier, Israëls, Storm de Gravesande, Grasset, Helleu, Lunois, Maurin, Lautrec, Willette, Anquetin, Chéret, Ibels, Mucha, Steinlen, De Feure, etc. Il est à souhaiter que cette tentative soit renouvelée. Des ventes de ce genre répandraient le goût charmant de l'estampe et créeraient une clientèle pour ces productions artistiques dont le prix, en général peu élevé, est accessible à tous. Le cabinet des estampes devrait, par des expositions périodiques, initier le public aux estampes modernes, en général inconnues. Il y a là un réel service à rendre aux artistes sur lequel nous attirons l'attention de la direction des Beaux-Arts.

Les marchands de musique exposent à leur vitrine les portraits, en général photographiques, d'artistes mâles et femelles, en renommée de passage, et de quelques illustres. Ces effigies sont la plupart du temps simples, ou avec un grain de prétention suivant la formule : une pose un peu bravache, des yeux inspirés, une chevelure ébouriffée ou trop édifiée. Mais de temps à autre reparaît une de ces figures où toutes les vieilles blagues qui représentent le « grand homme » sous un aspect fatal, voire satanique (au fond, fréquemment, un vulgaire et méchant personnage, servant d'enveloppe ridicule, contestable à une parcelle du feu sacré de l'art égarée), sont de nouveau utilisées pour essayer de faire gober aux âmes sentimentales des bourgeoises névrosées ou morphinomanes qu'il s'agit d'une personnalité au-dessus des choses de la terre et d'un héros miraculeux! Tel, présentement le cas d'un grand portrait où un musicien de notoire mérite est exhibé (par son Barnum, je suppose) avec une tête hérissonnée et des regards énigmatiques, en un ensemble à la fois comique et irritant. Quand serons-nous définitivement débarrassés de cet histrionisme et de ces extravagances mystificatrices ?

MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef donneront aujourd'hui, à 2 heures, au Conservatoire, avec le concours de Mlle De Cré et de MM. Heirwegh, Trinconi et Heynen, leur quatrième et dernière séance de musique de chambre. Au programme figure, en première audition, une composition nouvelle de Vincent d'Indy, *Chanson et danses*, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons. En outre, une suite de Widor pour flûte et piano, le quintette de Mozart pour piano et instruments à vent, etc.

La deuxième soirée littéraire organisée par M. Charles Morice aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, au Nouveau-Théâtre, avec le concours de Mlles A. Guilleaume et M. Denys. Conférence de M. Morice sur la *la Vie et la Beauté*.

Nous rappelons que le piano-récital Paderewski organisé par l'*Association artistique* aura lieu vendredi prochain à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Un festival consacré aux œuvres de L. Mortelmans, prix de Rome de 1894, aura lieu à Anvers, le 17 courant, à 8 heures, dans la grande salle de l'Harmonie.

Au Théâtre du Parc auront lieu, les 24 et 25 courant, au profit d'une œuvre de bienfaisance, deux séances des tableaux vivants du colonel Shelley Leigh Hunt qui eurent, il y a quelques semaines, un vif succès dans la colonie anglaise. Le mois prochain, la troupe Rosa Bruck viendra interpréter *Amants*, *Francillon*, *Thérèse Raquin*, etc. En outre, deux spectacles classiques seront donnés toutes les semaines avec le concours d'artistes de la Comédie française.

L'Alhambra a remplacé *la Goualeuse* par *le Petit Jacques*, pièce tirée par W. Busnach du populaire roman de J. Claretie, et qui est tous les soirs applaudie avec enthousiasme dans cet heureux théâtre où tout réussit.

Le Théâtre Molière et le Théâtre des Galeries refusent tous les soirs du monde. *Madame Sans-Gêne* et *la Dame de chez Maxim* sont les deux plus gros succès d'argent de la saison.

Au Nouveau-Théâtre, H. Krauss triomphe dans *les Mains* de Camille Lemonnier.

Sic transit gloria .... Un éditeur offre en location, à 50 centimes au choix, les clichés des trente-six « Illustrations nationales » qui firent, naguère, quelque bruit. Une biographie est même, sur demande, jointe à chaque portrait. Le tout pour 50 centimes. C'est donné ! La collection est à vendre, d'ailleurs : 5 francs le cliché; 100 francs la collection complète. *Sic transit*.....

Vient de paraître : *Valse d'amour*, pour piano, par Pierre d'Amor, avec une couverture illustrée par Émile Berchmans. Bruxelles, J.-B. Katto (Paris, Colombier).

Signalons aux historiographes de Rops, pour compléter l'information que nous donnâmes dernièrement (1), une bonne étude publiée sur le maître par M. Henry Detouche dans la *Vogue* (livraison de février) (2). Cette monographie, qui comprend dix-huit pages, contient trois lettres inédites de Rops adressées à l'auteur en 1894 et 1895.

Rodin vient d'être chargé d'exécuter le monument Puvis de Chavannes. On sait que l'illustre statuaire a fait, il y a sept ans, un buste du peintre de *Sainte-Geneviève*, buste qui est actuellement au Musée d'Amiens. C'est ce buste que l'artiste compte reprendre en y ajoutant une figure symbolique de femme.

Le *Moniteur des Arts*, qui nous apporte cette nouvelle, annonce que Rodin a demandé au préfet de la Seine l'autorisation de disposer, pendant l'exposition de 1900, pour y exposer l'ensemble de son œuvre, du jardinet qui fait l'angle du Cours-la-Reine et de l'avenue Montaigne.

Une exposition d'œuvres d'Alfred Stevens vient de s'ouvrir à Londres, à la Carfax Gallery.

(1) Voir l'*Art moderne* du 26 mars.
(2) Paris, 54, rue des Ecoles (Salles du Parthénon).

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN

Rue de la Montagne, 86

LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES ANCIENS & MODERNES — ŒUVRES DE ROPS, REDON, MALLARMÉ, VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c

BRUXELLES — Téléphone 1419.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART — ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 — **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES — **19 et 21, rue du Midi** — **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AVRIL 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Peintres allemands d'aujourd'hui (1).

LENBACH

Lenbach est *le* portraitiste allemand, sans plus, celui qui peint tous les personnages officiels et historiques, les gens de lettres, les princes, les artistes et les hommes d'État, les femmes de la haute aristocratie, les actrices et les belles mondaines. Il est l'artiste heureux, comblé par la vie dès l'âge où l'on en jouit le mieux, un peintre grand seigneur qui tient maison ouverte dans la joyeuse ville de Munich et y exerce une hospitalité princière. C'est l'homme à qui tout réussit, l'artiste qui se renouvelle incessamment. Son art reflète sa vie fastueuse; il est servi par cette chance, cet ensemble favorable de circonstances qui sont l'une des conditions nécessaires d'un développement harmonieux.

L'artiste est né en 1836, dans un petit village de Bavière. Il a bravement lutté pour arriver à se faire jour, mais il ne semble pas qu'il ait passé par les combats douloureux d'où les âmes viriles sortent comme durcies au feu et revêtues d'une cuirasse de défiance.

Il fut l'élève de Piloty, le coloriste de l'ancienne école de Munich, probablement sans en ressentir aucune influence notable. Ses vrais maîtres ont été les grands Vénitiens, les grands Espagnols, Rubens et Van Dyck. Tout jeune, il eut l'occasion de copier les Titien et les Rubens de la *Tribuna* des Offices, et un peu plus tard des Velasquez et des Murillo. Le comte de Schaack, un amateur qui a réuni à Munich une petite galerie de chefs-d'œuvre et dont la large intelligence artistique sut apprécier des artistes aussi dissemblables que Böcklin, Anselme Feuerbach, Moritz Von Schwind et Lenbach, l'envoya en Italie et en Espagne d'où il rapporta les copies parfaites qui forment aujourd'hui l'une des grandes attractions de la « Schaack-Galerie ». Il en rapporta de plus une haute et pure conception d'art, et, dans ses pinceaux, un peu de l'or et de la sève du Titien.

Depuis lors, Lenbach a peint presque exclusivement des portraits. A citer, comme rare exception, une des perles de la même collection Schaack, un petit pâtre italien étendu au soleil parmi les fleurs et les insectes,

(1) V. ARNOLD BÖCKLIN, *l'Art moderne*, 1898, p. 182; FRANZ STUCK, 1898, p. 371.

les jambes nues couvertes de boue sèche, les cheveux en broussaille, plein de béatitude dans la paresse et la chaleur. C'est de l'excellent plein air avant la formule, avec tout le brûlant silence des campagnes éclairées par une lumière si ardente et si uniforme que la nature, regardée de près, semble terne.

L'œuvre de portraitiste de Lenbach se range au niveau de celle des premiers maîtres de tous les temps. Comme ensemble de psychologie, il a, dans ses portraits d'hommes, donné d'une part toute la physionomie morale de sa nation depuis cinquante ans : l'Allemagne régénérée par l'énergie et la valeur prussiennes, dont la plus haute expression est le prince de Bismarck, — de l'autre, un trait plus universel, caractéristique de notre époque de réflexion, de science expérimentale, de clairvoyance : la haute intellectualité consciente chez les savants, les politiciens et les artistes. Presque tous ces hommes ont l'air d'être des pionniers, défenseurs d'une cause bonne ou mauvaise, importe peu. Ils sont des éclaireurs et des combattants, animés de vie dramatique et militante : S. S. Léon XIII aussi bien que Bismarck, Wagner et Helmholtz, Semper et Begas, Moltke et Björnstjerne Björnson.

Lenbach est l'historien, par le pinceau, du prince de Bismarck et de son œuvre. En une série de portraits espacés sur plus de trente ans, il donne une image complète de cette personnalité si diverse d'aspects et si une d'instincts, de l'homme d'État complexe dont l'humanité fut si simple, du hobereau poméranien qui fut un manieur de princes et de peuples, du faiseur de rois qui connut la disgrâce, l'âge, la maladie, et que la mort fit attendre au delà du terme.

A côté des très nombreux portraits de Bismarck apparaissent, comme le complément de leur harmonie monumentale, ceux de Moltke et du vieil empereur, si différents et pourtant si semblables par l'unité du moment, si caractérisés par le style d'une même époque historique.

Ce qui en Bismarck est sûreté absolue, force rayonnante, affirmation hautaine et glorieuse de créateur, chez Moltke se manifeste d'une façon beaucoup moins bruyante : c'est là de l'énergie concentrée et silencieuse, de la puissance intellectuelle ramassée, prudente, calculée, presque sèche dans la tension linéaire du visage, seul éclairé par l'incomparable œil bleu qui met une note humaine, chaude, poétique, dans cette implacable tête de mathématicien.

Du vieil empereur, Lenbach a parlé avec respect, mais sans courtisanerie. Il a dit toute la grandeur désintéressée de ce cœur sincère, sans le revêtir de l'auréole d'un génie qu'il n'avait pas. Cela est manifeste surtout dans les derniers portraits de l'empereur : l'âge et la maladie y ont ravagé toute la personne; l'homme y est aussi fatigué d'âme que de corps. Il y a une nuance de tristesse dans cette noble figure qui respire tant de sérieux et d'abnégation ; c'est de la lassitude sans découragement, et cela a quelque chose d'infiniment touchant. Le coin de la bouche est un peu tombant, l'œil gauche rétréci et comme éteint, mais l'expression a la même hauteur morale, la même dignité que jadis. dans les toiles qui rendent dans la force de l'âge et de l'énergie cet empereur qui fut un juste et un cœur simple selon l'Évangile.

D'une autre grande figure de notre époque, du pape Léon XIII, Lenbach a donné deux conceptions différentes jusqu'à l'ironie. La première, et la plus courante, est celle du portrait connu qui représente le saint père des catholiques revêtu des insignes de sa dignité, très doux, très haut et très fin : un prince, et presque un saint. La seconde, qu'interprète une toile plus récente, au musée de Cologne, donne la face terrestre de cette grande figure historique : le diplomate italien, de la race de Machiavel, qui a passé par l'école des jésuites. C'est une tête consciente et ironique, l'allure totale est sceptique avec élégance, il n'y a d'auréole ni au physique ni au moral, — point de belles mains bénissantes! C'est l'homme dépouillé des attributs pontificaux, sans la fumée d'encens, et c'est une personnalité de premier ordre. Les deux toiles sont du reste également sincères, et il est peu probable qu'il y ait eu, de la part de l'artiste, aucune recherche de cet effet de contraste qui est pourtant si frappant.

Ceci prouve à quel point l'art du portraitiste peut être un art d'invention, quand, comme Lenbach, le peintre possède l'intuition et l'imagination psychologiques, quand il sait asservir les données corporelles, inertes et stables, à la mouvante et changeante et fuyante essence de l'être.

C'est surtout dans les portraits de poètes et d'artistes que Lenbach donne libre cours à sa fougue lyrique. Il les interprète d'une façon bien moins textuelle et positive que les politiciens et les hommes d'action extérieure, et peut-être plutôt d'après l'idée de leur œuvre qui, chez eux, dévoile plus intimement la personnalité.

L'élément décoratif y joue un rôle important; ils forment par là comme la transition aux portraits de femmes où les accessoires sont franchement accentués. Lenbach peint admirablement les satins, les velours, les fourrures et les bijoux et se plaît à en orner la grâce parfois insignifiante de ses têtes féminines, car il semble qu'il doive aimer beaucoup les femmes, d'un intérêt tendre et condescendant. Il les conçoit presque toujours comme des êtres tout instinctifs dont la force, la fascination et l'originalité résident dans les régions mi-conscientes de l'âme. Ses portraits féminins les plus sentis sont ceux qui représentent l'amour des mères, la passion assouvie ou languissante des amoureuses, le charme pervers des tentatrices, — ces trois notes dans lesquelles se résume l'être exclusivement féminin. Il en

dit parfois des secrets si profonds, il en révèle de telles intimités d'instinct qu'on serait tenté de l'accuser d'indiscrétion si, par l'atmosphère de beauté et de souveraine distinction dont il les entoure, il ne leur créait comme une « distance respectueuse ».

Là où l'intérêt du tempérament fait défaut, ces femmes charmantes trahissent parfois un certain vide intérieur, une dose de banalité dont ne les sauvent pas toujours la corporalité parfaite du faire ni l'élégance de la mise en page. La femme n'est-elle pas aussi une créature humaine, avant que d'être femme? Et n'a-t-elle de valeur que par son sexe? C'est l'opinion à peu près générale, que Lenbach semble partager. Quel contraste avec la large humanité des femmes de Klinger, de Begas, d'Anselme Feuerbach, de ceux qui inventent plus qu'ils ne traduisent! Lenbach les veut belles avant tout, comme de chères princesses de rêve, il les entoure d'une profusion de lumière dorée, il les circonscrit d'une ligne aimante qui se fait morbide tour à tour et incisive, souple, douce comme une caresse idéale.

D'une façon générale et à travers les évolutions diverses de sa technique, Lenbach est plus « luministe » dans ses portraits d'hommes, plus coloriste dans ses portraits de femmes. Mais qu'il peigne des prodiges de lumière et d'ombres, des poèmes de couleur ou qu'il se contente simplement d'indiquer, sur fond clair, la silhouette de ses figures, de les ébaucher comme à la craie, avec, généralement, une ligne blanche de lumière qui tombe le long d'un contour profilé, toujours il atteint au même degré de vie et de plasticité. Il n'a surtout jamais été dépassé dans le rendu du regard. D'autres ont peint avec plus de virtuosité l'éclat et la texture corporelle de l'œil en lui-même. Aucun n'en a exprimé la fonction avec autant de maîtrise.

Quel rang ce génial portraitiste de notre siècle est-il appelé à prendre parmi les vieux maîtres auxquels il doit tant? Qu'a-t-il ajouté à l'œuvre de Rubens, dont il a ressuscité l'allure opulente, le geste noble et décoratif? A celle de Rembrandt qui lui a enseigné la vie des ombres et des clartés? A celle de Van Dyck dont il partage la concision et l'acuité de vision psychologique? Les aurait-il simplement résumés en les amoindrissant peut-être? Non, car s'il a été leur élève à tous, il est aussi un maître lui-même, personnel, vibrant, entièrement de son époque. Il a cette communion intime et forte avec l'ambiance sans laquelle il n'y a pas de vrai créateur. Il s'est amplement servi de tout ce que pouvaient lui offrir l'étude et l'expérience des anciens, mais pour être d'autant plus lui-même, complètement de ce XIXe siècle qui n'a point la plénitude de rêve ni la beauté statuaire de la Renaissance, mais qui a des nerfs vibrants comme aucun autre siècle, une intellectualité plus haute peut-être et un sens plus lucide et plus aigu de sa destinée.

LOUP

GABRIEL MOUREY

Les Arts de la Vie et Le Règne de la Laideur.
Paris, Ollendorff.

Les deux parties de ce livre n'ont pas entre elles de lien immédiat. La première est consacrée à l'exposé intégral de la conférence que vint, l'hiver dernier, faire dans quelques cercles artistiques belges M. Gabriel Mourey, et dans laquelle il démontra par d'excellents arguments l'influence prépondérante qu'exercent dans la vie les arts de l'industrie et du décor. Plus que les beaux-arts proprement dits, les arts mineurs agissent sur le perfectionnement du goût. Gloire soit rendue à William Morris, qui, le premier, comprit cette vérité, et fut l'instaurateur de la renaissance dont nous ressentons aujourd'hui les heureux effets.

La seconde partie est, par une malice cousue de fil clair, attribuée par l'auteur à un vieux critique d'art, Evariste Chevalet, mort avant d'avoir pu révéler au public ce qu'il appelait « les trésors de son enseignement oral ». Il est aisé de démêler que M. Mourey ne se sert de ce subterfuge que pour être plus à l'aise dans l'expression de sa pensée. Et elle n'est pas tendre pour ses contemporains, la pensée de M. Mourey! Les « carnets » qu'il édite contiennent un abatage soigné des Salons officiels de peinture, — ce en quoi on ne peut qu'approuver l'écrivain, — puis une sortie contre les impressionnistes, — ici nous n'approuvons plus, — et par-dessus tout un chaleureux plaidoyer contre la dépravation des mœurs actuelles, qui tolère des spectacles publics dans lesquels le sentiment de la dignité humaine est outrageusement violé. « A certains soirs, dans certains lieux dits de plaisir, music-halls à promenoirs, cabarets artistiques, à l'étal de certains cafés du Boulevard et de la Butte, vraiment l'atmosphère de Paris épouvante. La luxure des foules se rue partout où elle sait trouver de quoi s'aiguillonner; elle s'épand d'un bout à l'autre de l'énorme ville, toute haletante d'espoirs indécis, d'inquiétude équivoque; ici, selon l'heure, discrète encore et comme craintive, là, plus tard, débordante, tous voiles rejetés, dans un délire ivre. »

En moraliste, M. Mourey voit dans cette flétrissure universelle la fin du culte de la Beauté, la destruction de l'Idéal sans lequel il n'y a point d'œuvre d'art. Il prévoit dans un avenir rapproché un art sans horizon, un art de satisfaction immédiate, sans profondeur, sans mystère, sans idéal, et pis encore : la disparition de l'art, la perte du sens même de ce mot divin, la destruction du Beau par l'abolition de toute notion, parmi les hommes, du Bien et du Mal. « La conception matérialiste du monde, telle qu'elle a cours généralement aujourd'hui, a supprimé des âmes simples la croyance en l'immortalité future; quelles bornes opposerez-vous à la rage effrénée, démoniaque, d'une humanité privée d'Idéal, réduite à l'état de bestialité, d'animalité? Ah! Comment ne pas jeter en arrière un regard de regret et de mélancolie vers les belles époques de foi et d'art où la prière naïve des cœurs dociles et fidèles montait vers le ciel en floraison de pierre, en flèches aériennes, où l'Art et la Foi ne faisaient qu'un, étaient le refuge, l'espoir jamais déçu, l'abri de consolation et de repos; où du fond de sa misère, les yeux de l'homme pouvaient voir luire l'étoile fixe du Bonheur futur; où le cœur blessé par la vie trouvait dans le silence des cathédrales, toutes bruissantes encore de l'écho des hymnes, la paix et la guérison. La Barbarie du Moyen-Age! Voilà le mot dont les destructeurs du Passé, les novateurs de l'Avenir social caractérisent dédaigneu-

sement l'époque la plus féconde de l'Art. Ah! quelle douleur ne doit-on pas éprouver devant le désarroi des âmes modernes, en quête du bonheur, et cherchant à travers la forêt tumultueuse et sombre des idées et des formes, la clairière de repos, de confiance, de lumière et de beauté. »

Ce fragment donne une idée du ton de l'ouvrage. On s'étonnera sans doute de l'amertume avec laquelle M. Mourey, qui passe pour un moderniste, décrit notre époque. Son pessimisme est, il est vrai, celui de l'ami Chevalet dont il transcrit les idées. Et peut-être professe-t-il, lui, une opinion différente sur la vie d'aujourd'hui. C'est là voir mal, par son petit côté, pensons-nous, que de l'envisager dans le déshabillage effronté des cafés-concerts. Elle est, pour qui sait la comprendre, tragique et émouvante, digne de fournir aux artistes les inspirations les plus hautes. L'art n'a jamais eu, d'ailleurs, à se préoccuper des questions de morale. Il les domine et s'en moque. Et quant à la disparition éventuelle de cette formidable force sociale qu'est l'Art, autant pronostiquer la faillite de l'amour, la banqueroute de l'ambition. On ne pourra pas plus l'arracher de la terre qu'on ne pourra supprimer le vent, enchaîner la tempête. Que M. Mourey se rassure. Ce ne sont pas les demoiselles court-vêtues de l'Olympia et de l'Alcazar d'été qui empêcheront la floraison des chefs-d'œuvre. Si l'art devait souffrir de la légèreté des mœurs, il y a belle lurette que nous porterions le deuil de la Beauté.

O. M.

BLANCHE ROUSSEAU

Tillette, 31 pages tirées à part de DURENDAL, revue catholique et littéraire. Librairie spéciale des Beaux-Arts. Ed. Lyon-Claesen.

D'adorables souvenirs de fille-enfant, à demi effacés, déteints, doux et mélancolieux, si tristement doux, si doucement tristes, frêles et tremblants, s'exhalant en soupirs, s'humectant de larmes, s'auréolant de sourires, très lointains quoiqu'encore très proches, racontés en phrases entrecoupées, en mots vagues, dans les gazes du mystère. Des allusions, des confidences commençantes puis s'arrêtant, se perdant en lambeaux énigmatiques, en contes, en féeries, en dessins aériens, en résonances fugitives éoliennes, en coup d'ailes de papillons nocturnes veloutés, ainsi que dans les bercements du rêve durant un mol sommeil aux caresses incohérentes. Un retour douloureux vers l'enfance douloureuse et songeuse d'une petite âme déjà frissonnante de miniscules chagrins, de prévisions inquiètes et brumeuses, et de doutes insolubles, en germes, destinés à grandir redoutables avec l'élargissement brutal de la Vie. Un mélange exquis des pensers sérieux d'une jeune femme déjà blessée par la morosité inéluctable des choses; et des puérilités graves d'une petite fille non joueuse, sans qu'on démêle ce qui domine de ces deux phases d'une existence féminine maladive en vibrance ininterrompue. De ce court écrit, parfumé des plus fines odeurs d'un cœur réginal et virginal, émane une séduction irrésistible, une émotion qui mouille l'âme et les yeux. C'est d'un art délicieux et pourtant on sent qu'il n'y a point d'art, point de littérature, point de métier, aucune de ces réfrigérantes mécaniques qui, dès qu'on les devine, étoilent le pur miroir des sensations. Trente pages! rien que trente pages et il semble qu'on a vidé une pleine amphore de grâce, de tendresse, d'ingénuité et de beauté!

EDM. P.

LE CHRIST DE CARRIÈRE (1)

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Ce serait une belle histoire à écrire, celle de l'idée christique à travers les fastes et les époques de la sculpture et de la peinture. On verrait, chez les premiers artistes, cette idée apparaître d'abord sous les espèces purement divines. On verrait ses gardiens jaloux, les prêtres, veiller attentivement à la conservation rigoureuse, intégrale, de la légende sacrée, lui sacrifier l'indépendance de l'artiste, et la beauté de l'œuvre, et, pour tout dire, l'art lui-même. On trouverait dans un secret et prévoyant désir de s'opposer d'avance à toute altération du type légendaire l'origine de l'étrange tradition qui représentait Jésus comme un homme très laid, comme « le plus laid des hommes », disent certains pères de l'Eglise.

Mais, avec les siècles, la passion chrétienne des larmes et la joie de souffrir s'émoussent. L'amour de la vie se réveille et l'humanité a découvert la nature. Un rayon de soleil pénètre dans l'ombre austère des basiliques. Van Eyck (pour rester en pays flamand) ouvre dans les ténébreuses églises romano-byzantines la petite lucarne de ses paysages. Cela semble bien peu de chose — tout le mal est déjà fait! Cette petite lucarne, c'est la fissure irréparable, pratiquée au flanc du grand navire mystique : par là s'évaporera l'encens funèbre du moyen-âge et pénétrera le flot immense, invincible de la vie. — Cent ans passent, et les Romanistes rapportent de Rome et de Florence la grâce vive, sensuelle, italienne des madones. Le Christ reste douloureux, mais il n'a déjà plus cette maigreur affreuse, ce réalisme divin, effrayant, des Gothiques, et sa mort n'est plus la mort d'un Dieu. — Cent ans encore : voici Rubens; le Christ est un homme puissant et beau; voici Van Dyck; le Christ est un homme noble et fin.

Du fantôme formidable, des époques de foi — le souvenir est perdu, perdu à jamais. Et ce n'est pas l'art chrétien d'aujourd'hui (j'entends la peinture et la sculpture et l'imagerie que patronnent les chapitres et les fabriques paroissiaux), ce n'est pas cet art niais, froid et sucré qui les retrouvera.

Carrière non plus ne l'a pas trouvé.

Il ne l'a pas cherché.

Ce Christ est humain, et cette femme qui le pleure n'a pas de surhumains recours... Je me trompe : il est divin, de toute la beauté de son sacrifice. Elle est divine aussi, parce que sa douleur est sans bornes. — Cet homme n'est pas un malfaiteur, son visage est noble et la couronne d'épines atteste sa royauté. C'est un sacrifié. Celle qui pleure sur lui pleure sur une victime, non pas sur un coupable. — Quoi! Un innocent sacrifié! Oui, et il célèbre et consacre par sa mort volontaire cette loi éternelle de la nécessité des sacrifices purs. — Ah! je veux bien que ce tableau soit un tableau d'église : le tableau votif de l'église future où l'humanité célébrera les rites du culte de l'idéal, ce fond immuable, éternel, de toutes les changeantes religions.

Et cette église, quelle sera-t-elle?

Je me rappelle, devant celui-ci, un autre tableau de Carrière : ce *Théâtre populaire*, exposé au Champ-de-Mars, il y a quatre ans, et qu'on vit à Bruxelles deux années plus tard. —

(1) Fin. Voir nos quatre derniers numéros.

Le théâtre, dans les faubourgs, est un des lieux du monde où l'on puisse le mieux étudier sur les visages l'expression des émotions. — On ricane souvent, dans les théâtres mondains, et quelquefois on pleurniche; mais dans le faubourg ouvrier on rit et on pleure franchement. Avec le rideau qui se lève, le visage du spectateur naïf se dépouille des grimaces empruntées; tout à l'heure, c'était un employé, un commis, et la livrée de son métier infligeait à sa physionomie et à son attitude quelque chose de conventionnel. Mais le drame commence, et, devant ce débat d'amour et de haine, le commis et l'employé sont devenus des hommes. Peu importe, n'est-ce pas, la valeur littéraire de la pièce; les gens qui sont là n'y entendent point malice, et c'est de la Vie qu'il s'agit pour eux, de la Vie et de la Mort. C'est dans sa propre âme, exaltée par un instant d'héroïsme ou de douleur (d'abnégation personnelle aussi, car elle ne craint point pour elle-même), que cette foule humaine regarde. Tout à l'heure, quand le rideau sera retombé sur la scène, banalités et vulgarités retomberont aussi sur cette âme. Mais maintenant les attitudes ont une singulière noblesse. Il y a de ces corps, demi-penchés sur le gouffre invisible de la scène, qui semblent des cariatides antiques supportant un poids vénérable avec leurs mains crispées aux balustres. Et que voit-elle donc, cette foule, sur cette scène, ou plutôt dans son âme? Et que parlais-je, tout à l'heure, de la valeur littéraire de la pièce? Il est vrai, jusqu'ici le Peintre nous avait caché le drame. Mais enfin, le voici! C'est, n'en doutez pas, ce dialogue sublime du dévouement héroïque et de la douleur inconsolable, — c'est ce Christ en croix, ce Christ humain, et cette femme éplorée — ce Christ humain, plus grand qu'un Dieu! Car le Dieu sait qu'en mourant il sauve le monde, et l'homme n'a pas de certitude. Sa dernière pensée, son affreuse dernière pensée a été, peut-être, une conviction désespérée de l'inutilité de son sacrifice.

Voilà — c'est la tragédie suprême de notre destinée — ce que cette foule regarde, et voilà pourquoi cette foule est si grande. Elle participe de ses larmes à la sanglante effusion d'un holocauste qui est aussi une apothéose, et elle s'élève au-dessus d'elle-même de par la noblesse que lui confère l'intensité du drame. Elle a cédé au conseil du poète, et de toutes ces âmes une âme, une conscience collective s'est formée, qui s'exalte et s'extasie, avec le douloureux héros, à la joie du sacrifice.

CHARLES MORICE

LE SILLON

Le *Sillon* a, cette année, une exposition abondante, touffue, plus variée et plus intéressante que ses précédents Salonnets, sur lesquels la présente exhibition marque d'incontestables progrès.

Un air de famille unit la plupart des membres du jeune cercle, voués au culte de la couleur truculente, aux joies du « morceau » savoureux, au souci exclusif d'offrir à l'œil un régal sensuel. Et la parenté s'affirme si étroite que les tableaux de M. Blieck, par exemple, pourraient être, semble-t-il, indifféremment signés par M. Bastien, ou par M. Wagemans, ou même par M. Smeers, bien que le coloris de ce dernier n'ait pas la rutilance ni le chatoiement qui distinguent les œuvres de ses frères d'armes. Le groupement a sa signification. Il est même fait pour étonner un peu. Tandis que l'art d'aujourd'hui s'oriente d'une part vers l'étude scrupuleuse de la nature, saisie dans ses effets les plus fugitifs, d'autre part vers des conceptions hautement intellectuelles, voici que des artistes de talent rebroussent chemin et s'attachent aux pas des précurseurs du mouvement moderniste, aux peintres de 1860.

Courbet et ses continuateurs exercent sur ces jeunes gens une fascination. Leur art sort des musées, et non de la vie, ce qui est inquiétant. Et leur habileté à brosser et à trueller portraits, figures nues aux chairs rubéniennes et paysages est telle que leur manière de peindre apparaît imperfectible. Ils ont, semble-t-il, atteint d'emblée le point culminant où les pourra conduire une vision impersonnelle servie par un métier cousu de malices. Tous les trucs leur sont familiers. Les sauces, les vernis, les glaçures, les pâtes recuites au four au point d'être lustrées comme des émaux, les sabrures véhémentes, les hasards heureux du couteau à palette, tout est employé simultanément, — ce qui est d'ailleurs le droit strict de ces virtuoses de la brosse mais donne à leurs peintures l'aspect d'œuvres très anciennes, ambréés par les années. On peut se demander quelle sera, sur ces toiles patinées à miracle, l'inévitable patine du temps. Dans la somptuosité de leur coloris, ces œuvres ont d'ailleurs une réelle séduction, et je citerai parmi les plus attachantes les paysages bourguignons de M. Bastien, les portraits de M. Wagemans, la *Fonte des neiges* et les sites ardennais de M. Blieck.

Quelques-uns des nombreux paysagistes du *Sillon* révèlent d'autres tendances. La sincérité de M. Paul Mathieu, dont la palette délicate excelle à exprimer la mélancolie des châteaux délabrés et des parcs solitaires, le sentiment poétique de M. F. Delgouffre dans ses crépuscules, sa *Danse de fées*, ses évocations nocturnes, l'harmonie robuste des toiles de M. Paul Verdussen requièrent spécialement l'attention.

Aux portraits dramatiques qu'il exposa l'an dernier, M. Jean Gouweloos substitue, cette fois, des effigies moins pathétiques mais dans lesquelles on sent la volonté d'échapper, par le choix de la pose, du vêtement, de la mise en pages, à la banalité lassante de la « commande ». Ses meilleurs portraits, et en même temps les meilleurs du Salon, sont ceux du major Schmid et du peintre Delgouffre, — celui-ci un peu « matamorant » dans son ample mac-farlane, mais de belle allure et de joyeuse exécution. Le portrait d'Ivan Gilkin, par M. Stevens, n'était une draperie japonaise qui « mange » le modèle, marquerait aussi, malgré le peu de solidité de la peinture, parmi les toiles notables du Salon.

De nombreuses illustrations de M. Orazi pour les Contes de Poe, des affiches d'Henri Meunier, des compositions de M. G. Bouy commentées par des textes peut-être superflus complètent, avec nombre d'œuvre de moindre intérêt, le contingent des laborieux artistes du *Sillon*.

Des sculpteurs ont apporté, eux aussi, une moisson copieuse au Salonnet. Et les noms de MM. Mascré, Marin, Nocquet, Matton, Puttemans, Weygers promettent à la génération ascendante des talents variés que la possession d'une personnalité distincte mettra, nous le souhaitons, mieux encore en valeur à l'avenir.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

L'association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a clôturé sa saison, dimanche dernier, par une intéressante matinée dans laquelle elle a fait entendre, entre autres, en pre-

mière audition, une œuvre récente de Vincent d'Indy pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons. Le premier morceau, dont le thème initial n'est pas sans analogie avec l'une des phrases de la *Siegfried-Idyll*, a le charme pittoresque, la poésie rustique des compositions inspirées à l'auteur par la nature alpestre : *Poème des montagnes*, *Symphonie cévenole*, *Fantaisie pour hautbois*. Les idées se déploient, voilées de mélancolie et comme estompées par les brumes qui dérobent à la vue le sommet des coteaux. Un rappel du début, plus net et plus étoffé, précise le motif de la chanson que chante, dans le lointain, quelque pâtre solitaire. Dans la seconde partie, la danse ouvre ses ailes frémissantes. Et c'est, mélodiquement transcrits, sur un entraînant accompagnement rythmique qui fait songer au biniou, la volupté des enlacements, le halètement des corps tournoyants, la cadence des gestes harmonieux. Faut-il ajouter que ce morceau, d'une architecture impeccable, est instrumenté avec une variété d'effets tout à fait remarquable?

Cela ne surprendra aucun de ceux qui savent avec quelle aisance M. d'Indy joue de l'orchestre, dont il connaît à fond et développe sans cesse les ressources phoniques. L'œuvre a un final, un morceau bref dont nous ont privés les exécutants, sans expliquer le motif de cette suppression. Exécution d'ailleurs très soignée, qui sera meilleure encore et plus homogène à une deuxième audition.

M. Anthoni, dans une Suite de Widor pour flûte et piano, merveilleusement jouée avec M. De Greef comme partenaire, Mlle J. Decré dans l'interprétation d'un air d'*Orphée* et d'une série de mélodies de L. Hillier et de G. Huberti, se sont fait applaudir chaleureusement. Et le Quintette pour piano et instruments à vent de Mozart, très bien exécuté par MM. De Greef, Guidé, Poncelet, Merck et Trinconi, a clôturé cette attrayante séance, qui fait honneur aux excellents solistes du Conservatoire.

Piano-récital Paderewski.

Quel admirable toucher! Une douceur veloutée, une souplesse féline qui masque tous les éclats de la force sans jamais leur laisser aucune brutalité et pourtant sans les atténuer.

Le jeu de Paderewski, pris en soi, sans parler de son sentiment artistique, est toute une nature, toute une nation, toute une race peut-être. Volontaire et pénétrant, sensitif, d'une force nerveuse étonnante, d'une élasticité et d'une sonorité qu'aucune dureté n'amoindrit, la nature animale de ce jeu, si je puis ainsi m'exprimer, fait rêver aux plus séduisantes et ensorcelantes manifestations de la force qui se soient réalisées sous des formes vivantes. C'est la grâce, l'adresse, l'audace paisible ou brillante des grands fauves, la sûreté merveilleuse de leur tact ajoutées à de la bonne sensibilité humaine. Ce jeu concorde admirablement avec l'impression que me font les Slaves en leur plus complète et énergique expression. Paderewski ne comprend pas Bach, ni Beethoven, ni même Schumann comme nous. J'allais dire qu'il les « chopinise » comme Rubinstein « beethovenisait » un peu tout ce qu'il jouait. Mais ce serait rapetisser la question. Il voit en eux la forme admirable, les contours, la passion parfois, il ne voit pas avant tout cette noblesse sobre et grave des grandes lignes imposantes, presque tristes, encore un peu gothiques, qui nous émeuvent en ces maîtres parce que nous leur ressemblons, et que ces choses nous expriment mieux que l'art de Chopin et toutes les courtes caresses de sa charmeuse diversité.

Comme l'artiste le « mettait au point » ce Chopin, en ses fantaisistes et captivantes câlineries! J'aimais encore mieux pourtant son interprétation de la barcarolle de Rubinstein. C'est là que je l'ai trouvé le plus humain et le plus émouvant. Rubinstein était hier le trait d'union qui mettait en communication notre âme et celle du grand artiste. Dans tout le reste nous étions charmés, flattés, ravis, mais d'une façon plutôt extérieure, à mon sens.

M. Mali

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Caïd.

Le *Caïd* est pour les abonnés du théâtre un « ouvrage démodé ». Au public moins bien renseigné il a paru tout neuf et fort divertissant. *Si Peau d'âne m'était contée, j'y prendrais un plaisir extrême.* Et de fait, la fine satire qui s'y mêle aux inspirations souvent heureuses du compositeur donne à la partition un ragoût particulier. C'est ironique et amusant sans trivialité, ce qui n'est pas toujours le cas pour les opéras bouffes.

Car le *Caïd*, au fond, est un opéra bouffe, calqué sur les meilleurs modèles italiens du genre. On le joua, nous assure-t-on, à l'Alcazar. Il y était mieux à sa place qu'à la Monnaie. Mais certes ne reçut-il pas sur cette scène d'opérettes l'interprétation que lui donnent les artistes de notre troupe d'opéra comique. Mme Landouzy, en grisette blonde, lance avec une rare aisance les vocalises, trilles et cocottes dont son rôle est émaillé. M. Cazeneuve, en Marseillais sentimental, chante le sien d'une voix charmante. M. Artus fait valoir, lui aussi, l'agrément d'une voix fraîche. Mlle Maubourg, MM. Gilibert et Caisso complètent l'interprétation avec leurs mérites habituels, si bien que ce vieux *Caïd* a eu un été de la Saint-Martin inattendu et a bénéficié de plusieurs rappels.

PETITE CHRONIQUE

Elles sont suggestives et émouvantes, les lettres de Manet et de Sisley que publie la *Revue blanche*.

Aujourd'hui que le triomphe est venu, que les moindres bouts de toile des maîtres impressionnistes sont, dans les ventes, disputés à coups de billets de banque, que les paysages de Claude Monet valent vingt mille francs l'un, que certains Degas montent à cent mille, qu'on ne sait plus quelle valeur attribuer aux Manet, la détresse que révèle la correspondance adressée il y a une vingtaine d'années à Théodore Duret, le collectionneur d'avant-garde bien connu, donne à réfléchir. Claude Monet était alors à la recherche d'un amateur qui lui donnât *cent francs* de chacune de ses toiles. Edouard Manet, qui vendait ses tableaux 350 et jusqu'à 600 francs, ce qui était la richesse, s'associa avec M. Duret, à l'insu de Claude Monet, pour tirer celui-ci momentanément d'embarras Quant à Sisley, il suppliait son ami de lui trouver quelqu'un qui, durant six mois, voulût bien lui donner cinq cents francs par mois, lui promettant, en échange, *trente tableaux*, ce qui réduisait à cent francs le prix de chacun d'eux!

« Quand on écrira la vie de Manet et des impressionnistes qui l'ont suivi, Claude Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, conclut M. Duret, on ajoutera à l'histoire de l'art français un chapitre qui sera entièrement à sa gloire. Car on n'aura pas seulement à louer le mérite des artistes, on aura aussi à mettre en évidence la valeur morale des hommes. On devra dire que tous, épris avant tout de leur art, jaloux de le pousser dans des voies nouvelles, ne pensant qu'à réaliser la vision qui s'élevait en eux, ont subi sans défaillance les railleries, les injures, le mépris, qu'ils se sont tenus tellement en dehors de la voie où s'obtiennent les faveurs du public et les encouragements officiels qu'ils ont dû supporter de longues

années de pauvreté, frustrés d'une juste rémunération de leurs œuvres et d'une honorable récompense de leur travail. La vaillance que ces hommes ont montrée, dans la bataille acharnée qu'ils ont dû soutenir pour se faire seulement accepter, devra être proposée en exemple à tous ceux qui, au service d'une cause noble, pourront avoir, à leur tour, à braver les persécutions et à connaître la misère. »

Pour rappel, aujourd'hui, à 1 h. 1/2, concert populaire sous la direction de M. J. Dupont, avec le concours de M. Paderewski.

Ce soir, dimanche, à 8 heures, audition des élèves de Mme C. Ligny-Mège (salle Erard).

Demain soir, lundi, à 8 h. 1/2, conférence sur le *Féminisme pratique*, par M. C. Pinart, à la Société belge pour l'amélioration du sort de la femme (12, rue du Parchemin).

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, aura lieu, au Conservatoire, la troisième séance du Quatuor Thomson, avec le concours de M. C. Gurickx, pianiste. Au programme : Ier quatuor (op. 41) de Schumann, sonate pour piano et violon de Paul Juon, et VIIe quatuor de Beethoven.

M EUGÈNE MONROSE, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, si connu parmi nous, décédé dernièrement, a légué à la MAISON D'ART, *La Toison d'or :* 1° Le buste, en costume de théâtre : dit « Crispin », de son père, artiste-sociétaire estimé et pensionnaire da la Comédie française à Paris, de 1815 à 1843. Le buste est du réputé médailliste-sculpteur Caumois; exposé au Salon de 1821 ; 2° Son portrait à l'huile en costume de ville, peint et signé par Mme Tripier-Lefranc, née Lebrun, fille du célèbre peintre de ce nom. Ce portrait a fait partie du Salon de 1834.

Ces deux œuvres sont d'un réel mérite et feront bien dans les collections grandissantes de la Maison d'Art.

D'intéressantes conférences sont données tous les mois, depuis le 1er février, à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi passé, M. Ch. Van den Borren, avocat, a entretenu les élèves et les invités de Beethoven et de son œuvre. Les exemples (Sonate pour piano et violon n° 5, *Sonata quasi une fantasia* et Romance en *fa*) ont été donnés par Mme Cousin et par M. Baroen.

Depuis hier, *Salvator Rosa*, drame en cinq actes de M. F. Dugué, a remplacé le *Petit Jacques* sur les affiches de l'ALHAMBRA. Succès persistant de *Madame Sans-Gêne* au THÉATRE MOLIÈRE, de la *Dame de chez Maxim* aux GALERIES.

Trois chansons de PIERRE D'AMOR — vers et musique — viennent de paraître. en une forte jolie édition à couverture illustrée, chez J.-B. Katto (Paris, Colombier). Ce sont : *Printemps d'amour*, *Triste Chanson* et *Les Campanules*.

La ville de Bruges se propose d'élever un monument à son poète, Georges Rodenbach. Ce monument consisterait en une sorte de petit obélisque dans lequel serait enchâssé un médaillon représentant les traits du poète défunt et exécuté par Rodin, qui l'offrirait gracieusement Des démarches sont faites auprès de l'administration communale pour que le monument soit érigé non loin du Béguinage, près du Lac d'amour.

Un des meilleurs traducteurs anglais, Miss Alma Strettel, qui publia récemment *The Bard of Dimboutza* en collaboration avec Carmen Sylva, vient de traduire quelques poèmes choisis de notre collaborateur Emile Verhaeren.

La presse anglaise consacre d'élogieux articles à l'œuvre du poète belge.

La *Métropole* proteste avec raison contre le projet d'abattre la drève superbe formée, à l'entrée d'Anvers, par les deux rangées de hêtres qui bordent la route de Wilryck, près du cabaret du *Dikke Mee*. Elle réclame énergiquement le maintien de cette allée et cite, à ce propos, ce mot caractéristique : « A un intendant qui lui parlait d'abattre de vieux arbres dans l'une de ses propriétés, le baron de Rothschild répondit fort sagement : « La seule chose, peut-être, que ma fortune ne peut me procurer, ce sont de beaux arbres. Le temps seul les fait. Maintenant qu'ils sont grands et beaux, je tiens à en jouir. Veuillez les respecter. »

Dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, sont exposés en ce moment, et jusqu'au 22 courant, des tableaux de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley. Des toiles de Corot figurent, pour la même durée, dans l'une des salles de l'exposition.

Un groupe d'amis du regretté peintre Alfred Sisley s'est réuni pour l'achat d'un de ses tableaux, qui serait offert à l'État pour le Musée du Luxembourg. Ce tableau serait choisi parmi ceux laissés par l'artiste à ses deux enfants, dans le double but d'honorer la mémoire de l'artiste et de venir en aide à sa famille. Au 25 mars, la souscription avait déjà produit près de 12,000 francs.

Les maquettes des deux monuments destinés à rappeler la mémoire d'Alphonse Daudet sont achevés. Celle de M. Saint-Marceaux, qui représente l'auteur du *Nabab* sur un tertre gazonné, est destinée à Paris, mais l'emplacement n'est pas encore fixé. Le monument de Falguière, qui représente Daudet à sa table de travail, vers la fin de sa vie, sera érigé à Nîmes.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 AVRIL 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

« Les Mains » de Camille Lemonnier

à la Maison du Peuple de Bruxelles.

Intérêts économiques, — Intérêts politiques, — Intérêts esthétiques, — le Parti ouvrier belge pourrait inscrire cette trilogie sur ses maisons du peuple, qui se multiplient comme tout ce que protège le destin, et dont celle de Bruxelles, édifiée par l'architecte HORTA, novateur et démocrate, est, présentement, la symbolisation concrète la plus remarquable.

École du ventre! clamaient les conservateurs ossifiés, ennemis ataviques du Socialisme. — École du mandat législatif! clamaient-ils encore en ne discernant dans le grand mouvement historique qui entraîne irrésistiblement les masses que des appétits grossiers et des ambitions viles. — École de l'Art, peut-on triomphalement aujourd'hui leur répondre. Ces ouvriers que vous rêviez à l'état perpétuel d'esclaves et de brutes, sous le régime des Pharaons de l'industrie impitoyable et de la finance scélérate, vous donnent des leçons dans le choix des œuvres. Alors que votre prétendue « Elite » se bouscule aux représentations obscènes et batifolantes de *Chéri*, de la *Dame de chez Maxim*, du *Contrôleur des wagons-lits*, il lui faut, à cette classe, dédaignée par les « Intellectuels », des spectacles graves et virils qui peu à peu ramèneront le théâtre, avili par les fervents de la fornication, de la calembredaine et de l'adultère, aux époques superbes où Eschyle et Shakespeare rassasiaient les hommes de leurs chefs-d'œuvre.

La représentation de mardi dernier, inauguratrice du nouveau local, envahi par trois mille spectateurs prodigieusement attentifs, — et sensibles aux moindres nuances par un phénomème qui stupéfie les beaux esprits férus de cette idée baroque que l'Art ne saurait être compris que par Sa Majesté le groupe des affadis, des invalides, des raffinés, des amincis, — a été comme une prophétie et une puissante espérance!

Une telle force de bonne volonté et de vie, de désir, d'assainissement psychique et d'amélioration, sortait de cette cohue ardente, que l'avenir s'entr'ouvrait et que des perspectives d'un art enfin libéré des ignobles servitudes apparaissaient prochaines. Oui, ne plus travailler

pour l'amusement des viveurs, des boursiers, des fricoteurs, des parasites et de la cohorte des malheureuses putaïres qu'ils ont à la traîne dans le sillage trouble de leurs noces; avoir des artistes qui penseront pour le peuple, « énorme et délicat », et non plus pour cet histrionisme; pouvoir dire et faire de grandes et nobles choses et ne plus s'humilier en des bamboches et des turlupinades; essayer l'influence divine de l'Art non plus sur des cervelles déformées et corrompues, mais sur la grande âme saine et robuste d'une humanité sur laquelle le monde des fêtards et des argentiers foisonne comme une moisissure; oh! le beau rêve, oh! le bon rêve!

Pour le Peuple, le théâtre est l'art par excellence. Plus précis que la musique, il épanouit davantage l'intellectualité. Tandis que celle-là sensibilise de façon vague et souvent amollissante, lui exalte, virilise, héroïse. Ils se complètent en touchant l'âme en ses deux faces supérieures : la Pensée et le Sentiment, harmonieux diptyque qui fait l'homme complet.

Tous deux exercent leur plus large influence quand ils se manifestent pour une foule; non pas cette foule restreinte, habituellement hostile, sceptique, blagueuse, gouailleuse, sans bienveillance et sans foi, que forment les bourgeoisies blasées; mais la foule chaude, instinctive, irraisonnante, confiante, avide, naïvement et violemment enthousiaste, que conglutine une vaste agglomération populaire. En celle-ci, chaque unité perd rapidement son existence individuelle pour se fondre et se coaguler en un mystérieux total, gigantesque polypier, qui a son âme propre, étrange, brûlante, dominatrice, douée d'aptitudes spéciales proportionnées au volume de l'ensemble.

Depuis peu, d'ingénieuses recherches ont démontré cette transformation et cette fusion merveilleuses des molécules humaines en un corps nouveau, producteur d'impressions imprévues, spacieuses et résonnantes, comme l'organisme superhumain dont elles jaillissent. On sait, désormais, l'avantage et la douceur de se mêler ainsi aux masses, en s'abandonnant au tumulte du phénomène collectif qu'elles créent instantanément par le dégagement furtif d'une électricité ubiquitaire ravissant chaque monade à sa direction personnelle et l'entourbillonnant dans le fonctionnement de l'être entier qui se constitue brusquement avec l'impérieuse fatalité des actions cosmiques.

Camille Lemonnier, dont la pièce avait été jouée plusieurs fois de suite au *Nouveau-Théâtre* devant un public de soireux, a pu juger de la différence. Non pas que son immense auditoire de la Maison du Peuple se soit emballé aveuglément : il a, au contraire, très bien saisi ce qu'il y a d'artificiel, et par conséquent, sinon d'imparfait (l'Art peut se permettre l'artificiel) mais de moins émouvant dans le symbolisme du Criminel, en grande partie de fantaisie, et des Paysans, en grande partie de convention, qu'il fait mouvoir dans son œuvre. Mais ce qui fut vraiment touchant, saisissant et glorieux, c'est l'universelle attention de ces trois mille têtes, de ces six mille yeux, de ces six mille oreilles, tendus, avec un âpre désir de comprendre et de juger, vers ces cinq actes patiemment élaborés par un de nos artistes nationaux les plus purs, les plus féconds, les plus laborieux, en possession d'un métier littéraire incomparable. Pas une distraction, pas un mauvais propos, pas un sarcasme, pas un bâillement! Non, aucune des coutumières incongruités par lesquelles chaque membre de la fameuse « Élite » croit séant de manifester qu'il est dans l'impossibilité physique et morale d'accorder sérieusement son intérêt à autre chose qu'à ses productions personnelles. Car c'est une des spécialités les plus visibles de cette étonnante phalange que de ne plus savoir concéder quelque mérite à autrui et de ne distribuer ses louanges que pour la forme, seulement quand elle est contrainte et forcée par quelque insurmontable convenance; au fond de ses cogitations déséquilibrées, elle n'admire, nosologiquement, que ses propres éjaculations et évacuations.

« Fraternité humaine », au sens le plus ample, tel est le fluide qui pénètre nos assemblées plébéiennes. Fraternité des auditeurs entre eux, unis en une sympathie dérivant de la recherche sincère d'émotions communes. Fraternité des auditeurs avec l'auteur et les interprètes de son œuvre, agents psychiques de ces émotions. Fraternité avec l'Art lui-même, saine, profonde et génératrice du grand frisson qui fait vibrer les âmes et les exalte vers l'Harmonie des sublimités.

Certes ce Peuple, appelé depuis si peu de temps et après un si long oubli de ce qui lui est dû, aux jouissances esthétiques, peut se tromper encore esthétiquement quand il est livré à lui-même, à son ignorance ingénue, à la naïveté de ses instincts mal dégagés. Mais avec quelle santé, quelle fringale intellectuelle, quel entraînement vers le vrai beau, il se dresse et se bande quand on lui présente une création vraiment haute! Ce n'est pas lui, certes, qui, alors, a la nostalgie des amusements futiles ou corrupteurs, et réclame de l'artiste des prostitutions et des avilissements. Il est prêt pour écouter avec piété et allégresse Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare, Corneille, Molière, Gœthe, Hugo, Ibsen. — On lui a promis mardi le *Mâle* de Lemonnier et il a acclamé l'annonce de cette noble sportule cérébrale.

A voir cette salle immense, ce parterre, en gradins, de visages loyaux, allumés, passionnés, cette affluence pareille à de grandes eaux, ce silence majestueux pendant que se déroulait le drame, on pensait, irrésistiblement, que le théâtre de la Maison du Peuple pourrait devenir le vrai théâtre de la Capitale, débarrassé des

conventions routinières et des obstacles de prix excessifs et de sottes préséances qui buissonnent autour des exploitations industrielles courantes. Que là, sans avoir à subir les craintes stérilisantes des Directions pourries de préjugés et ne pensant qu'à la pécune, la « Belle Œuvre » pourrait toujours être recherchée et produite devant des cerveaux vierges des maniaques exclusivismes d'école et devant des cœurs non contaminés par la régnante épidémie d'Érotisme. Que là on pourrait espérer plaire sans montrer des actrices en chemise dégringolante (allez voir la *Dame de chez Maxim*), des lits encore chauds du couchage adultérique, des mâles rentrant en scène en se reboutonnant d'un accouplement à l'office avec une laveuse de vaisselle (allez voir *Chéri*).

La Foule est, comme la Terre, comme la Cérès, la Déméter antique, féconde productrice de la Vie. C'est d'elle que tout surgit! Et un homme, surtout un grand homme, ne vaut que lorsqu'il en est l'interprète fidèle, éloquent et débonnaire, lorsque c'est d'elle qu'il s'inspire, lorsque c'est pour elle que fonctionne son génie.

L'orgueil des soi-disant « Initiés » le nie. Mais incessamment, avec plus de lumière, cette évidence s'affirme. Que la fureur de l'Individualisme les ronge et les brûle! qu'importe. D'heure en heure le monde se gère plus solidaire. D'heure en heure, sans sacrifier l'originalité de quiconque, il sent mieux le besoin et la fièvre d'agir pour tous et de se retremper dans le réservoir fortifiant de la Collectivité. D'heure en heure monte le dédain et s'élargit le mépris pour ceux qui s'imaginent qu'ils sont le produit d'eux-mêmes, de leur volonté isolée et vaniteuse, et non de l'immense armée indivisionnelle des ancêtres disparus et des humains compagnons vivants qui ont, par des efforts et des souffrances infinis, préparé et conservé le Milieu dans lequel, tous, nous sommes plongés et nous vivons; le Milieu dont vient toute force, dont sort toute vérité et tout amour.

EDMOND PICARD

OLIVE SCHREINER

Le Christ et le soldat Pierre Halket (1).

Voici un nom qui m'évoque de grandes plaines de neige, le sentier difficile des Évangiles avec son cortège de justes en marche vers les hauteurs du ciel... Olive Schreiner : la voix des orgues, la pénombre d'une église, le chant d'une prière, le sommet d'une montagne regardé à travers des vitraux — en même temps que la vie, quelque chose comme la chaleur d'un grand soleil sur des figures sévères, tristes et passionnées... Et, parmi l'incohérence des images, la figure très distincte d'une âme sévère, triste et passionnée, singulièrement énergique, — une figure un peu orgueilleuse, au profil régulier, aux yeux sombres, au front clair, qui s'en irait, rêvant ses rêves en marchant, d'un pas ferme, égal et large.

Je crois aux images involontaires qui, au rappel d'un être ou d'une œuvre, se lèvent autour de nous comme des ressuscités. Parfois elles ne sont que la photographie de souvenirs exacts, — mais le plus souvent aucun lien ne les lie à la réalité. Les voici, fugitives ou persistantes, nettes ou confuses, créant une atmosphère de beauté, d'amour, de mort ou de douleur, mille fois plus vraies, mille fois plus sincères que n'importe quel fait matériel évoqué, — car elles sont comme les figures de l'être inconscient, groupées autour de l'être réfléchi, paré, et toujours — involontairement — plus ou moins déguisé... Le souvenir, l'impression raisonnée d'une chose peut être fausse, — mais je doute que l'image enchaînée à ce souvenir ou à cette impression puisse jamais nous tromper... Je me rappelle avoir parcouru la *Guerre et la paix* à une époque où j'étais trop jeune encore pour en comprendre la puissante beauté; je laissai le livre avec ennui; mais une image indistincte avait glissé doucement des pages au fond de mon âme, et j'en sentais parfois, en moi-même, le mouvement pareil à celui d'une vague imperceptible; plus tard les traits s'affermirent, le dessin s'accusa, — l'homme couché sur le champ de bataille, les yeux ouverts sur le ciel silencieux et immuable, m'apparut dans sa sereine grandeur : la compréhension de la terre par le ciel; la vie les yeux levés,... l'amour infini ; en relisant le livre, c'est bien ce que j'y ai retrouvé...

Depuis que j'ai lu « Pierre Halket », le Christ de Mme Olive Schreiner a intervenu dans ma vie; l'étranger, assis dans le *veld*, en face d'un petit feu brillant, sous le ciel noir du Mashonaland, dont les yeux, à travers les lourdes boucles de cheveux, « regardaient quelque chose avec une tristesse infinie... », je n'ai pas cessé de le voir en moi-même. Figure simple et puissante, pareille à la seule conscience, et ressuscitant presque exactement le Christ des Évangiles; — il ne blâme pas, il ne discute pas, il ne dit pas de paroles d'amour, et son arrivée ne s'accompagne d'aucun événement extérieur. Il s'est dirigé dans la nuit vers le *koppje* où le soldat Pierre Halket veille seul dans le bruit du vent — et c'est comme si l'homme Jésus n'avait pas cessé de marcher depuis les siècles lointains... Jésus a vu, dans la nuit, le feu de Pierre Halket, le soldat inconscient et faible habitué à traquer les nègres, à les fouetter, à les pendre, considérant ces choses presque comme justes et raisonnables; il s'est assis devant lui et, sans raisonnements, sans appréciation de tels actes, par quelques questions, quelques récits, il bouleverse cette âme endormie. Pierre Halket appartient à la *Chartered Company*, — l'étranger fait partie d'une compagnie autrement puissante et étendue; on y enrôle des hommes de toutes les religions : des bouddhistes, des mahométans, des disciples de Confucius, des libres-penseurs, des athées, des chrétiens, des juifs; et tous se reconnaissent entre eux par un signe unique : *Tous les hommes sauront que vous êtes mes disciples tant que vous vous aimerez les uns les autres*.

La trame du récit, on le voit, est simple jusqu'à la banalité, — mais c'est la banalité de l'Amour, de la Justice, des sentiments éternels qui sont comme les racines de l'âme humaine. De même que Jésus pour parler au peuple usait des paraboles les plus simples, Mme Olive Schreiner prend dans la vie l'iniquité peut-être la plus flagrante, et avec cette iniquité et l'épisode, refait pour la millième fois, de l'intervention du Christ, il semble qu'elle ait remué la terre autour de ces racines et que des choses endormies se tendent soudain en soi vers la lumière. Rien n'est banal venant

(1) Roman traduit de l'anglais par MAURICE GERBEAULT. — Paris, A. Chasles. Petit in-8°, 216 pages.

d'un esprit personnel et d'un cœur convaincu, — peut-être même peut-on dire : rien n'est banal venant d'un cœur *profondément convaincu*; et chez Mme Olive Schreiner l'esprit et le cœur sont également puissants. L'Imagination, elle aussi, s'est développée exceptionnellement dans cette nature d'exception; mais la femme qui, à dix-sept ans, écrivait l'étonnante *Histoire d'une ferme africaine*, semble avoir monté jusqu'à des sommets où les détails de la vie s'effacent, se massent sous la lumière plus grande; elle voit en synthèses; elle prend dans la vie une goutte de sang... du sang, rien de plus. La forme de son récit est sobre, concentrée, ce n'est pas le vêtement mais la peau même de la pensée; on y sent jusqu'à l'évidence l'oubli total de tout ce qui n'est pas cette pensée — et chaque tableau y gagne un relief étrange! Du Christ il est dit seulement que « c'était un homme de haute stature, enveloppé dans un long vêtement de laine descendant plus bas que le genou et lui collant étroitement le corps. La tête, les bras et les pieds étaient nus. Il n'avait aucune arme : sur ses épaules tombaient de lourdes mèches de cheveux foncés ». Et, un peu plus loin : « La carnation était foncée; ses bras et ses pieds étaient bronzés, mais son profil aquilin, son front bombé n'appartenaient à aucune race sud-africaine. » — Peut-être est-ce par une disposition spéciale, propre à mon imagination personnelle, mais je vois ce Christ aussi nettement que s'il vivait à mon côté — et l'attention avec laquelle, en écoutant d'atroces récits, les yeux regardaient la petite flamme du feu « avec une tristesse infinie », m'éveille la sensation d'une âme colossale portant le poids d'un monde ... Il parle sans emportement, presque sans flamme, et l'effroyable tristesse humaine se dresse autour de lui. Et quand il s'éloigne, c'est comme si un éclair immense s'éteignait dans le ciel noir du Mashonaland...

Et voici le livre...

Un récit d'une simplicité biblique, des paraboles, la vieille histoire du Christ revenu sur la terre pour prêcher la justice, la non moins vieille histoire d'un homme se faisant tuer par amour de la justice — et c'est, encore une fois, la figure de la conscience brusquement apparue; un choc dans le sommeil de la petite vie personnelle que, si nombreux, hélas! nous vivons!

BLANCHE ROUSSEAU

L'ART FASHIONABLE

Salon de la Société des Beaux-Arts.

Certes, pour ceux dont l'idéal est limité par les pastels élégants et froidement corrects (ressemblance garantie) de M. René Gilbert et de M. Emile Wauters, l'exposition que vient d'ouvrir au *Cercle artistique* la Société des Beaux-Arts doit paraître d'une rare séduction. C'est ce qu'on appelle, je crois, un Salon de « bon ton » et de « bonne compagnie ». A part deux ou trois artistes fourvoyés dans ce milieu *select* — nous aurons à en parler — nul ne rompt l'harmonie. Toiles, marbres et bronzes ont la DIS-TINC-TION qui convient, et l'atmosphère est saturée de parfums mondains. La plupart des portraits s'ornent, à l'un de leurs angles supérieurs, d'emblèmes héraldiques, les intérieurs sont cossus et les paysages eux-mêmes semblent s'aristocratiser.

De même que les années précédentes, le record est détenu par M. le comte de Lalaing, dont les portraits de jeune femme et de fillette, noyés l'un et l'autre dans la mer houleuse d'une tenture bleue aux vagues tumultueuses, synthétisent cet art « fashionable » où tout est faux, depuis la carnation des chairs en savon de toilette et en pâte dentifrice, jusqu'aux attitudes figées des modèles, jusqu'au sourire affecté immobilisé sur leurs lèvres. M. de Lalaing déploie dans une *Figure tombale* en bronze des qualités de sculpteur qui contrastent heureusement avec le style maniéré du peintre. Et si tout n'est pas d'un mérite égal dans cette composition, si le ploiement des jambes défie quelque peu les vraisemblances anatomiques, si la draperie qui les revêt en partie manque de simplicité et de grandeur, il faut louer la belle allure décorative de l'ensemble, la noblesse du sentiment et l'expression pensive du visage.

Le règlement de la Société des Beaux-Arts tolère les redites. C'est ce qui nous vaut l'exhibition réitérée de quelques toiles déjà vues, en ce même local du Cercle, ou ailleurs : le superbe *Calvaire* d'Alfred Verhaeren, sacrifié par un placement défavorable, la grande toile de Franz Courtens intitulée *Sous les hêtres*, le *Vieil Hospice* et la *Vieille Demeure* d'Hannotiau.

M. Claus, rompant avec ses sujets de prédilection, expose deux têtes d'hommes dans lesquelles il semble avoir cherché à exprimer le caractère, et une toile un peu bruyante de coloration, assez dépaysée dans l'entourage sagement pondéré qui l'environne.

MM. Gilsoul, Verheyden, Binjé, Van der Hecht, Wytsman, Verdussen, Mmes Marie Collart et Beernaert fournissent au Salon l'habituel contingent de paysages que complètent les aquarelles connues de MM. Stacquet et Uytterschaut. Des fleurs peintes avec brio par Mlles Art et de Bièvre, de consciencieux intérieurs de M. René Janssens, le portrait d'un général en uniforme chamarré d'ordres et de broderies, par M. Gouweloos, des études de M. Motte, des marines de MM. Bouvier et Lemayeur, une *Boutique de village* et un *Paysage ardennais* de Léon Frédéric, moins heureux que d'habitude, de pénétrantes études de Charles Mertens, très séduisantes celles-ci, forment le complément du contingent belge, auquel les signatures de MM. Hennebicq, Biot, Ter Linden, Danse, Mayné, Delvin, Dierckx et autres s'ajoutent sans lui donner de signification précise.

Sur cet ensemble assez terne tranchent quelques œuvres — peintures et dessins — de Segantini, dont l'art personnel, volontaire, à la fois réfléchi et impétueux, âpre et vigoureux dans l'expression de la nature, constitue la note artiste de l'exposition. Le catalogue mentionne trente œuvres. Onze seulement sont exposées. Mais elles suffisent à donner une idée complète du talent du peintre, voué depuis quelques années à la montagne dont il excelle à exprimer la grandeur farouche, l'atmosphère raréfiée, les horizons étincelants. On peut suivre l'évolution qui s'est faite dans la vision de l'artiste depuis la toile brouillée et enfumée intitulée *Ultima fatica del giorno*, qui date de jadis, jusqu'aux lumineuses impressions d'aujourd'hui : *Ragazze al sole che fa calze*, *Vacca che beve*, *Costume grigione*, d'une coloration intense dont les crudités sont savamment harmonisées. Et la pensée du solitaire de Savognino, hantée peut-être par le souvenir des maîtres de l'Italie du XVIe siècle, s'affirme dans la sanguine symbolique *Amor Fonte Vita*, dans la toile blonde *Frutto dell' Amore*, variation nouvelle sur le thème éternel de la Madone et de l'enfant Jésus.

Les envois étrangers n'offrent, à part celui du peintre milanais, rien d'imprévu ni de sensationnel. L'aquarelle de Holman Hunt, *May day*, curieuse par la précision du détail et la variété des physionomies, est d'un intérêt artistique contestable. Une grande

toile assez banale, *L'Aurore*, de Frank Dicksee, quelques portraits au crayon d'Haverman, un paysage décoratif quelconque de David Murray, des miniatures d'aspect photographique exécutées par M. Pokitonow, de mauvais paysages de M. Taco Mesdag, et de sa femme nous laissent indifférents. Mais voici deux portraits et deux compositions de beau style dans leur parti pris classique, le *Jugement de Pâris* et le *Troupeau*, par René Ménard, le plus artiste des invités de la société, le seul peut-être qui affirme, avec Segantini, une individualité.

Quelques œuvres statuaires sont groupées autour de la *Figure tombale* de M. de Lalaing. L'hellénisme pèse si lourdement sur M. Franz Stuck, comme d'ailleurs sur la plupart des artistes germaniques, que l'*Athlète*, la *Danseuse* et surtout l'*Amazone* du peintre-sculpteur munichois semblent être des reproductions d'œuvres antiques. L'esquisse du *Cheval à l'abreuvoir* de Constantin Meunier, des bronzes de Victor Rousseau, un groupe enchevêtré et véhément, *Le Blessé*, de Jef Lambeaux, forment, avec des bustes de MM. Vinçotte et Samuel, et plusieurs morceaux, de mérite inégal, de MM. Dillens et Lagae, la section de sculpture, forcément restreinte en raison de l'exiguïté des locaux.

Au demeurant, peu d'impressions d'art à recueillir, on le voit, dans cet ensemble d'œuvres qui répètent des sensations éprouvées et rééditent des formules dont on est las. Le Salon des Beaux-Arts manque de vie et de nerfs. C'est aussi l'avis des artistes, si l'on en juge par les abstentions notables qu'on ne peut s'empêcher de constater, — et de regretter.

PADEREWSKI

Lorsqu'il apparut pour la première fois à Bruxelles, en avril 1888 (c'était au concert de clôture des *Artistes musiciens*), Paderewski produisit une impression extraordinaire Depuis Rubinstein, aucun pianiste n'avait proclamé pareille maîtrise. La sonorité, la délicatesse, une légèreté de main idéale, le velouté du toucher, le charme d'une interprétation personnelle, très artiste, tout contribuait, chez cet étonnant virtuose, à lui donner dans l'opinion publique la première place, bien qu'il n'eût que vingt-quatre ans. Sa chevelure flavescente, en crinière de lion, reparut en novembre sur l'estrade des *Concerts classiques*, puis en décembre aux *Concerts populaires* où la réputation grandissante de l'artiste fut consacrée, après l'exécution du Concerto en *mi bémol* de Beethoven et de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, par un triomphe sans précédent. Le 1er mai 1891, ce fut une nouvelle explosion d'enthousiasme. Un concerto de sa composition et le concerto de Schumann révélèrent, en même temps qu'une technique éblouissante, des qualités d'expression et de sentiment vraiment exceptionnelles.

Paderewski nous est revenu la semaine dernière, après avoir parcouru les Amériques les plus lointaines, erré de pays en pays, bu à toutes les sources de l'inspiration, après s'être chauffé à tous les foyers d'art. De ces pérégrinations incessantes, il a rapporté intacte sa ferveur de musicien. Mais son jeu s'est transformé. S'il a gardé la caresse et la grâce, il s'est dépouillé des qualités viriles et héroïques qu'on admirait jadis en lui. C'est un autre Paderewski que nous avons applaudi dimanche, plus câlin encore et plus tendre que celui de jadis, plus félin et moins robuste. Dans l'élégiaque concerto de Chopin, son âme slave s'exalte, s'attendrit et pleure. Mais sa fougue s'est calmée, ses attaques véhémentes, ses martèlements impérieux sont atténués au point de ne plus être que l'écho du tumultueux pianiste d'autrefois. Et la mélancolie de son jeu, volontiers orienté vers la douleur et l'amertume, s'accentue davantage.

On a dit ici, à propos du récital qu'il donna quelques jours avant la séance de dimanche, que Chopin, mieux que tout autre, convient à sa nature sensible, nerveuse à l'excès. C'est le concerto de Chopin qui fut, dimanche, l'impression dominante du concert. Il serait injuste, toutefois, de ne pas louer le mérite sérieux du compositeur dans la *Fantaisie polonaise*, morceau rapsodique écrit de verve, d'une main exercée, aussi habile à instrumenter l'accompagnement orchestral qu'à trouver, pour le piano, des formes mélodiques attachantes et des harmonies inédites. L'*andante*, bâti sur des thèmes populaires dont l'un, présenté d'abord par réduction, apparaît ensuite dans sa forme définitive, large et calme, est la partie la plus caractéristique de l'œuvre. Et ici, Paderewski trouva, pour en faire chanter les notes tristes, des accents inoubliables.

Le programme symphonique arrêté par M. Dupont n'était qu'un cadre destiné à isoler le pianiste. Bornons-nous donc à citer, pour mémoire, le *Roi des Génies*, de Weber, l'étincelant tableau du *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy (les quatre bassons étaient à leur poste; comment se fait-il qu'on n'en trouva pas pour jouer au Conservatoire la IXe symphonie en remplacement du titulaire indisposé?), l'*Invitation à la valse*, curieusement défigurée par M. Weingartner, qui s'est amusé à en accoupler et à en superposer polyphoniquement tous les thèmes, enfin l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, toujours impressionnante malgré son gros demi-siècle d'existence.

EXPOSITIONS COURANTES

Un heureux début, c'est celui de M. Van Goethem qui expose au *Rubens Club* une série d'aquarelles révélatrices d'une sincérité et d'une conscience artistique peu communes. Le nouveau venu a su, d'emblée, trouver une note personnelle. Il exprime avec un sentiment délicat les plages de la mer du Nord, les sites brabançons, baignant d'une lumière douce les figures dont il anime ses études. Quatre portraits, finement touchés, affirment un dessinateur habile qui a le don de saisir les secrets de la Vie. Des fleurs, des souvenirs d'Algérie complètent la série d'œuvres et d'œuvrettes par lesquelles, très modestement, après un stage laborieux, M. Van Goethem appelle sur lui l'attention publique. Quand, le succès venu, le jeune artiste sera plus sûr de lui-même et affirmera plus énergiquement sa nature, il prendra rang parmi les meilleurs aquarellistes de notre pays.

Le panneau qui fait face à cette intéressante exposition est occupé par une bizarre exhibition de pastels et de portraits armoriés, dus, paraît-il, à une dame, et que par galanterie nous nous abstiendrons d'apprécier.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Thomson.

M. Thomson a donné mercredi dernier sa troisième séance de musique de chambre. L'exécution du Ier quatuor de Schumann et du VIIe quatuor de Beethoven, pour offrir un incon-

testable intérêt, ne nous a pas moins fait regretter les belles interprétations, plus homogènes et plus vibrantes, du Quatuor Ysaye. Les quatre partenaires persistent à jouer en virtuoses, et chacun tire à soi la couverture. Il y a des moments où le premier violon, dont on sait le talent supérieur, a l'air de jouer un concerto, accompagné par un trio d'instrumentistes d'ailleurs excellents. C'est charmant, et l'on entend crier *Brava !* d'une loge du rez-de-chaussée dès qu'expire l'accord final. Mais est-ce là l'expression du quatuor, qui veut la fusion intime des sonorités, l'unité de style et d'expression, la mise en lumière successive de chacune des voix qui concourent à l'ensemble polyphonique?

En produisant (pour la première fois) une œuvre nouvelle, M. Thomson n'a pas eu la main heureuse. La sonate d'un M. Paul Juon qu'il a jouée, d'ailleurs, avec autant de soin que son partenaire, le pianiste Camille Gurickx, est bien l'une des compositions les plus vides, les plus maladroitement charpentées et les plus dénouées d'inspiration que nous ayons entendues depuis longtemps. Cela n'en finit pas de recommencer. Quelques détails mélodiques intéressent dans la première partie, suivie d'interminables variations sur un thème qui paraît emprunté au folklore septentrional (Norwège? Suède? Finlande?), le tout couronné, en manière de final, par un *Vivace* dont le rythme émoustillerait ces dames du Moulin-Rouge et de la Galette.

La salle du Conservatoire en a rougi.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Salvator Rosa.

Salvator Rosa, peintre, poète et soldat, s'il fut tel que le décrit la chronique, cœur loyal, romanesque et brave, est le type accompli des héros de romans et de drames. On le comprit dès 1851, et en mettant l'artiste en scène, avec la grandiloquence et les phrases à panaches au goût du temps, M. F. Dugué était certain de rencontrer le plus chaleureux accueil. Mélingue trouva dans les aventures du rival de Ribeira un rôle à sa taille, et voici Salvator Rosa célèbre et son ami Masaniello, déjà popularisé par la musique d'Auber, plus sympathique que jamais.

La reprise d'un ouvrage de ce genre, après un demi-siècle, a son intérêt. Le romantisme du sujet, le style pompeux du dialogue, l'exagération des sentiments évoquent tout un temps aboli. C'est à la fois touchant et ridicule, et la saveur archaïque qui se dégage de cette littérature de jadis n'est pas pour déplaire. On n'y « coupe » plus, c'est évident. Et pas plus les acteurs que le public ne croient que « c'est arrivé ». Les brigands des Abruzzes, les bravi masqués, les beaux seigneurs ténébreux machinant d'abominables intrigues, tout l'appareil des feuilletons et des mélodrames d'autrefois, sans oublier la « croix de ma mère », n'exercent plus que sur les galeries les plus escarpées leur fascination. Mais toute une génération a vécu sur cette brocante littéraire. Et les œuvres qu'elle a produites ont presque un attrait historique.

Salvator Rosa est remarquablement joué par la troupe de l'Alhambra, au premier rang de laquelle il convient de citer MM. Normand et Raymond.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition qui ne manquera certes ni d'originalité ni de variété, c'est le Salon des **Beaux-Arts qu'ouvrira**, le 1er mai, la *Conférence du Jeune Barreau* de Bruxelles. Nul n'y sera admis comme exposant s'il n'est avocat ou magistrat. Et qu'on ne croie pas que le nombre des hommes de robe qui s'adonnent — publiquement ou secrètement — aux arts graphiques ou plastiques soit restreint. Le premier appel du directeur de la conférence a fait surgir de tous les coins de la Belgique une légion de peintres, de dessinateurs et de sculpteurs. Cinquante-deux exposants se sont, dès à présent, fait inscrire, et le nombre des œuvres qui seront soumises au jour dépasse deux cent cinquante!

Le portrait, le paysage, la marine, la peinture d'accessoires y seront le plus largement représentés. Il y aura même, ce qui prouve que le Barreau marche toujours à l'avant-garde, une section d'art appliqué! Et l'on cite tel grave président de cour qui ne dédaigne pas d'employer ses loisirs à tourner, en argent neuf, des candélabres, des coupes ou des baguiers, tel disciple de saint Yves qui rivalise, dans l'exécution de ses meubles en marqueterie, avec le maître Émile Gallé lui-même....

C'est au Palais de Justice, dans une des salles dépendant de la Bibliothèque des avocats, spécialement aménagée à cet effet, qu'aura lieu cette curieuse exhibition. Elle réserve, pensons-nous, plus d'une surprise à ses visiteurs.

Le jury, composé de MM. G. Combaz, J. des Cressonnières. M. Despret, P. Lambotte et Octave Maus, entrera demain en fonctions.

Le gouvernement vient d'acquérir pour le Musée, au prix de 7,000 francs, un portrait de femme par Jordaens. Il sera prochainement exposé.

Des remaniements ont été faits dans le placement des œuvres du Musée moderne. La commission a pris possession de la salle d'angle récemment aménagée en galerie et inaugurée le mois dernier par les conférenciers de la *Libre Esthétique*. Elle y a placé, entre autres, les *Marchands de craie* de Léon Frédéric, l'une des plus belles toiles de nos collections publiques.

Dans la salle dite des Ecoles étrangères, où figurent Eugène Delacroix, David, Courbet, Goya, Lhermitte, F. von Lenbach, etc., elle a installé quelques-unes des peintures offertes à l'Etat par Mlle Euphrosine Beernaert (1). Un portrait de Reynolds et un autre de Raeburn marquent, avec un buste en bronze du comte de Hornes, d'un très beau caractère, parmi les meilleures des œuvres d'art composant cette généreuse donation. Bel exemple à suivre, soit dit en passant, et trop rare dans notre pays, que celui donné par Mlle Beernaert. Peut-être n'a-t-on pas témoigné à l'artiste, dans la presse, toute la reconnaissance que mérite son désintéressement. Pareil acte de générosité appelle toute admiration.

La direction de la *Libre Esthétique* serait reconnaissante à ceux des visiteurs de son dernier Salon qui ne collectionnent pas les catalogues de bien vouloir lui retourner l'exemplaire qu'ils posséderaient et dont ils n'auraient pas l'usage. L'édition est, en effet, totalement épuisée, au point qu'il est impossible de faire droit à plusieurs demandes émanées de comités d'Expositions étrangères, de Musées ou de Bibliothèques, etc.

Le comité de la section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris 1900 a résolu de proposer au gouvernement la mise hors concours de toute la section belge, c'est-à-dire la suppression des médailles.

Les deux principaux groupes d'exposants français, *Société des artistes français* (Champs-Elysées) et *Société nationale des beaux-arts* (Champ-de-Mars), se sont, ainsi que nous l'avons annoncé (2), mis hors concours, renonçant à toute médaille éventuelle ou mention honorable.

Le comité est d'avis que la renonciation aux médailles s'impose d'autant plus que l'exiguïté des locaux mis à la disposition de la section belge l'a obligé à procéder par invitation personnelle.

(1) V. l'*Art moderne* du 20 février dernier.
(2) Voir l'*Art moderne* du 5 mars dernier.

Il a fixé au 31 décembre prochain le dernier délai de réception des œuvres, celles-ci devant être soumises au jury dès les premiers jours de janvier.

La collection d'aquarelles, de dessins, de gravures et de peintures de Félicien Rops qui sera éparpillée jeudi et vendredi prochains à la salle des ventes artistiques de M. Ch. Vos est l'une des plus intéressantes qui aient été formées. Outre une trentaine d'originaux, parmi lesquels *Pornocratès*, *Parisine*, *Hamadryades*, *La Peinture aux amours*, récemment exposés à la *Libre Esthétique* et qui comptent parmi les pièces capitales du maître, elle comprend plus de deux cents eaux-fortes, pointes sèches, vernis-mous et lithographies, les belles reproductions en couleurs d'A. Bertrand, une bibliographie « ropsique », etc. Belle occasion pour les amateurs, et POUR LE CABINET DES ESTAMPES, auquel nous recommandons la vente, d'acquérir des spécimens de choix de l'artiste regretté.

C'est le 6 mai que s'ouvrira, à la Maison d'Art, l'exposition des œuvres de Rodin que nous avons annoncée.

Dans un rapport présenté à la Société d'archéologie de Belgique, M. Destrée, conservateur aux musées d'art décoratif et industriel, a défendu une thèse assez inattendue. D'après lui, le célèbre tableau *L'Adoration des mages* que possède le Musée de Bruxelles et qu'on a considéré comme un des chefs-d'œuvre de Van Eyck devrait être attribué à Gérard David, qui aurait même donné ses propres traits à l'un des personnages.

M. Destrée appuie surtout son opinion sur les analogies que présente l'œuvre avec un tableau du Musée de Rouen dont l'attribution à Gérard David ne peut être contestée.

La parole est aux membres de la Commission du Musée.

Deux chansons de Pierre d'Amor ont paru la semaine dernière, ornées de jolies couvertures en couleur dont l'une trahit, malgré l'absence de signature, le crayon habile d'Auguste Donnay. Titres : *Simple chanson*, *Auto-da-fé*. (Bruxelles, J. B. Katto.)

Parmi les plus belles affiches composées et imprimées en Belgique, celle que vient de faire tirer M. H. Cassiers pour la *Red Star Line* mérite une mention spéciale. C'est, sous un ciel couleur d'or, l'apparition en silhouette sombre d'un transatlantique que regardent passer, de la rive, des groupes de femmes hollandaises et d'enfants.

Les attitudes des personnages, coloriés par tons plats avec une extrême vivacité, l'harmonie sonore de l'ensemble, l'habile répartition des quelques tons de l'affiche : le rouge, le bleu d'azur, le vert, le jaune, tout concourt à faire de cette estampe murale une véritable œuvre d'art.

Aujourd'hui, à 2 heures, M. Gevaert fera exécuter au Conservatoire l'*Actus tragicus* de Bach et la IX[e] symphonie de Beethoven.

M[lle] M. Weiler, cantatrice, MM. R. Moulaert, pianiste, et R. Josz, violoniste, donneront mardi prochain, à 8 h. 1/4, avec le concours de M. Alfred Gietzen, altiste, un concert à la salle Erard. Au programme, des œuvres de C. Franck, J.-S. Bach, E. Lalo, Brahms, Beethoven et R. Moulaert.

M[me] Marie Everaers, pianiste, donnera avec le concours de MM. Enderlé, violoniste, et Bouserez, violoncelliste, le mardi 2 mai, à 8 h. 1/2, une séance de musique de chambre à la Maison d'art.

M. Edouard Pailleron, l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*, a succombé la semaine dernière à Paris. Il était âgé de soixante-cinq ans. Ses œuvres théâtrales sont le *Parasite*, joué en 1860 à l'Odéon, le *Mur mitoyen*, le *Dernier Quartier*, le *Monde où l'on s'amuse*, les *Faux Ménages*, *Hélène*, l'*Autre Motif*, *Petite Pluie*, l'*Etincelle*, l'*Age ingrat*, le *Narcotique*, la *Souris*, *Cabotins*, etc.; son plus grand succès fut le *Monde où l'on s'amuse* (1881), l'une des comédies de ce temps qui resteront.

M. Pailleron était depuis 1881 membre de l'Académie française.

La Société *Thuin-Attractions* met au concours une affiche-réclame pour laquelle elle accordera des prix de 400, 200, 150, 100 francs et trois primes de 50 francs. Envoi des projets avant le 1[er] mai. Le programme peut être consulté dans nos bureaux ou demandé à *M. Camille Gustin, président de « Thuin-Attractions », à Thuin.*

Le Cercle des Beaux-Arts de Liége ouvrira une exposition générale de ses membres le 21 mai. Exclusivement réservée à la peinture à l'huile, vu l'exiguité du local actuel du Cercle, cette exposition sera immédiatement suivie d'une autre consacrée à la sculpture, à l'aquarelle, au pastel, au dessin et à l'architecture.

M[me] M. Trasenster-de Laveleye, M[lle] M. de Laveleye, MM. F. Desoer, L. Fredericq et A. Swaen ouvriront aujourd'hui dimanche une exposition de leurs aquarelles au *Cercle des Beaux-Arts* de Liége.

M. W. Degouve de Nuncques fait en ce moment à La Haye, dans la galerie de MM. Uiterwick et C[ie], une exposition à peu près complète de ses œuvres.

Une exposition importante d'œuvres de F. Thaulow est ouverte en ce moment à Londres, à la galerie Goupil.

Un comité vient d'être constitué à Paris, sous la présidence de M. Carolus Duran, pour le monument Puvis de Chavannes qui sera, comme nous l'avons dit, exécuté par Rodin.

La *Revue blanche* a quitté la rue Laffitte et s'est somptueusement installée boulevard des Italiens, 23.

Le *Studio* d'avril, qui vient de paraître, contient d'intéressants croquis d'Alfred Parsons, une étude de M. H.-W. Singer sur les lithographes de Carlsruhe, des notes sur les cottages et chalets de C.-F.-A. Voysey, douze reproductions de Burne-Jones, un compte rendu du Salon de la *Libre Esthétique*, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 AVRIL 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notre Littérature nationale.

RAY NYST

Notre Père des Bois, pet. in-8°, 194 p. Bruxelles, Georges Balat.

Du temps que la *Jeune Belgique* vivait et que l'éreintement (souvent haineux et injuste) était un des modes usités chez nous de faire de la Critique; du temps qu'on disait d'Émile Verhaeren que c'était un aliéné et un épileptique, on qualifiait la manière d'écrire de Ray Nyst de « macaque flamboyant ».

Ils sont passés les jours de ces extravagances et leur souvenir doit être douloureux à ceux qui, alors emportés par leurs rivalités passionnées et non par un sentiment équilibré de l'évolution littéraire, se livrèrent à ces gesticulations sans décence et sans harmonie. Il serait curieux de faire le catalogue des « gaffes » qu'ils commirent ainsi en prétendant défendre ce qu'ils nommaient ingénument et sectairement « la pureté de l'Art », et qui n'était en réalité que le plus étroit pédantisme littéraire exaspéré par la fureur de penser autrement sur la manière de charmer esthétiquement les hommes. L'impitoyable marche du temps a, comme toujours, mis tout à sa place, et l'on peut aujourd'hui juger qui avait raison de ceux qui défendaient l'invincible poussée en avant des formes artistiques, ou de ceux qui prétendaient coaguler, figer et clicher le Beau dans quelques formules qui, certes, furent, à l'époque de plus en plus lointaine de leur éclosion, le vêtement le mieux approprié à l'expression de la cérébralité humaine, mais qui, de même que tous les costumes, matériels ou psychiques, ne sauraient être adoptés à perpétuité.

Ray Nyst vient de publier une œuvre, *Notre Père des Bois*, qui définitivement montre tout ce qu'il y a en lui de précieuses qualités d'écrivain et l'in-à-propos extraordinaire de ceux qui, férocement, ont jadis essayé de détruire par les sarcasmes et les turlupinades de leur journalisme éphémère, cette brillante et ingénieuse nature.

C'est une peinture, admirablement colorée et pompeuse, de la vie primitive telle que, moins la science de l'Anthropologie que l'imagination de l'Artiste, la peut concevoir. Et pourtant, malgré la fantaisie embellissante à laquelle obéit le Poète, on sent que sur les sensations

et les visions générales de ces époques ancestrales, vivant encore en nous par l'Atavisme qui asservit si étroitement le présent au passé et fait si indestructiblement se remuer en nous les morts, ces descriptions pompeuses, passionnées et éclatantes sont saturées de vérité et vraiment divinatoires.

Cette Littérature qu'on peut nommer paléontologique a séduit plus d'un écrivain. Récemment CAMILLE LEMONNIER s'y adonnait avec ferveur dans l'*Ile vierge* et dans *Adam et Ève*. Précédemment les frères ROSNY y avaient consacré plusieurs de leurs œuvres avec une ampleur tragique séduisante.

On ne peut dire que Ray Nyst les ait imités ou s'en soit inspiré. C'est bien la même période de l'immense évolution humaine vers laquelle se reportent ces esprits variés par un étrange ressouvenir des souches généalogiques dont ils sont issus et qui palpitent encore dans leurs cerveaux d'artistes, plus sensibles que les cerveaux vulgaires à ces répercussions millénaires et ténébreuses; mais c'est avec des moyens et des conceptions différentes que chacun d'eux s'applique au récit de ces aventures qu'ils ont vécu sinon par eux-mêmes, du moins par les ascendants dont l'interminable lignée a charrié jusqu'à leurs artères le legs des évènements à jamais engloutis dans le passé mais retentissants encore dans leurs âmes délicates, nerveuses et résorbantes.

Les descriptions de paysages auxquelles Ray Nyst s'est appliqué avec un amour et une virtuosité passionnées sont d'un pathétisme rarement dépassé. Il explique la Forêt, la Plaine, les Faunes, la Terre, la Race avec une abondance opulente et magnifique. C'est d'une admirable éloquence. Certes, des inégalités, des fléchissements rompent parfois le diapason de cette harmonie. Mais, dans l'ensemble, l'édifice littéraire est superbe. Pour qui souhaiterait juger de cette œuvre par échantillonnage, je signale le combat des lions, aux pages 92 et suivantes, et le début splendide de la quatrième partie, la Terre : « C'était toute la lumière du ciel matinal sur la fraîcheur de la terre. La brume était montée et maintenant passait, en nues neigeuses, au-dessus de l'aurore. Elles glissaient dans le vent léger, sur l'azur. Les chantantes forêts, les scintillantes prairies, l'éclat du jour couvraient toute la verdure. Et les oiseaux qu'il y avait dans les branches depuis l'origine des faunes, chantaient d'une voix vibrante, d'arbre en arbre, et volaient dans la lumière, d'une rive à l'autre du fleuve... »

Et sur ce rythme harmonieux comme celui d'une cythare aux cordes d'airain et de soie, l'artiste continue, se remémorant, sans doute, comme moi, les paysages largement déserts, grandis, embellis et nettoyés de tout amoindrissement par la merveille du souvenir, de ce Congo aux eaux majestueuses qu'il a visité cette année.

EDMOND PICARD

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Nota. — Ces études sur une des faces de l'Art (l'Art heureusement multiple) par un artiste à la fois peintre et écrivain du plus sûr talent, seront lues, nous n'en doutons pas, avec intérêt et curiosité. Des polémiques, maintenant lointaines, ont, jadis, été agitées entre lui et l'*Art moderne*. Raison de plus pour faire ici bon accueil à ses idées. La critique aime la variété des âmes et des opinions. Il suffit qu'elles ne soient dictées ni par les partis pris de la camaraderie, ni par les sottises du journalisme payé.

Si la beauté n'était pas la divine empreinte de l'esprit sur la matière et si nos sens n'étaient pas les instruments par lesquels l'âme opère cette transformation, sensible seulement pour notre pensée, comment expliquer, d'une manière rationnelle, le miraculeux prestige de la magie esthétique, de l'Art? D'où le chef-d'œuvre tirerait-il ses pouvoirs d'enchantement, si ce n'est aux sources idéales du principe divin qui illumine les profondeurs de l'être humain et si, réellement, le cœur du Mystère ne battait pas dans le cœur de l'Art?

Comprise dans son *sens* métaphysique, la Beauté est une des manifestations de l'Être Absolu. Émanée des harmonieux rayonnements du plan divin, elle traverse le plan intellectuel pour rayonner encore à travers le plan naturel, où elle s'enténèbre dans la matière. La matière, en elle-même, n'a ni forme ni beauté propre, mais elle est l'élément passif primordial où la beauté de l'esprit, traversant un autre élément, l'élément astral, se reflète et s'extériorise.

La grande erreur de la théorie réaliste ou matérialiste a pour cause son absolue ignorance de ce que, théosophiquement, l'on appelle le rayon de la génération de l'Image de Dieu dans l'Homme à travers les trois principes de l'Être.

Le mystère — l'évidence de son authenticité occulte se peut faire! — qui crée et génère les formes dans la Nature et dans l'Être, qui les organise selon des lois d'ordre, de proportion, d'harmonie, le *Verbe*,— « forme exemplaire des créatures » comme dit saint Thomas, « déterminant et formulant la forme, cette forme qui rend intelligible le monde » — l'ont-ils compris, l'ont-ils seulement soupçonné, ceux qui regardent et écoutent la Vie à travers les seules obscurités de l'instinct?

Supposèrent-ils jamais que l'harmonie c'est l'Ame du Monde et que, splendeur de la raison esthétique — elle existe! — la forme est la sœur du *nombre*?

Cependant, de même que la racine des âmes se trouve dans le centre de la Nature, la forme a ses racines dans le *nombre*, car le nombre est la loi fondamentale de toute chose créée.

Hugo, dont le génie, dégagé du clair-obscur de sa cérébralité romantique, monta parfois à des hauteurs métaphysiques, n'a-t-il pas clairement vu : « *L'infini est une exactitude. Le profond mot Nombre est à la base de la pensée de l'homme; il est, pour notre intelligence, élément; il signifie harmonie aussi bien que mathématique. Le nombre se révèle à l'art par le rythme, qui est le battement du cœur de l'infini.* »

Cela est-il, comme certains superficiels le croyent, spéculatif, suranné, vain? Non. Cela est éternel.

Toute forme est l'union de l'essence avec la substance. Toute forme est une pensée. Le monde des idées forme le monde des *formes*. Dans le grandiose symbolisme des réalités formelles où le *Verbe-Image* scande secrètement le langage de la Beauté,

l'œuvre de la création apparaît comme étant une permanente transmission du rythme en forme, c'est-à-dire la production des formes vivantes dans les règnes de la nature ou, mieux encore, l'inscription du rythme à l'état virtuel dans une forme matérielle.

La forme définit. Elle est la grande révélatrice des significations. Il y a toujours concordance entre la forme et l'expression. Chaque chose, chaque être ont la forme exacte en rapport avec leur destination ou selon leur degré d'évolution. Le destin de l'homme *se mesure* — ô stupeur des ignorants! — parce qu'il est soumis aux lois du *nombre*. Le physiognomoniste et l'astrologue, plus *positifs* que l'on croit, le savent et, mieux, le prouvent.

Non, nul, indubitablement, ne transmettra dans un corps de gorille le rythme d'une statue de Phidias! Nulle idée basse, nul sentiment trivial ne sauraient s'exprimer par une forme eurythmique. Le laideur physique est toujours la représentation d'une laideur morale.

Les *Nombres*, les *Idées*, les *Formes*, voilà le mystère analogique de toute la création! La Bible — pourquoi ne pas la citer puisqu'elle dit vrai? — dit : *Omnia in pondere et mesurâ disposuit Deus*. Et la nature entière, depuis l'atome jusqu'à l'univers, en est la démonstration. L'un des maîtres immortels de l'hermétisme moderne a proclamé aussi que les belles lignes sont les lignes justes et que les magnificences de la nature sont une algèbre de grâces et de splendeurs Ce ne sont pas là les définitions du hasard.

Les brumeux esthètes de l'impressionnisme, ceux du vague à l'âme et ceux du vague à l'œil, gagneraient à savoir que la génération des nombres est analogue à la filiation des idées de la production des formes. Ils auraient en face de la *vie* une conscience d'artiste plus digne et moins flottante. Mais ils préfèrent — c'est plus facile, n'est-ce pas? — ravaler cette vie, qui se prolonge, loin, dans l'infini et, haut, dans l'au-delà, plus qu'ils ne s'en doutent, cette vie toute vibrante non point de nervosités fugaces mais de tous les prodigieux tressaillements de l'Invisible, cette vie dont ils parlent avec une trop littéraire ostentation et dont ils ne connaissent pas les occultes principes générateurs, cette vie qu'ils ravalent, dis-je, à je ne sais quel vague et superficiel instinct, qui, ténébreusement, leur procure des émotions illusoires. Leur esthétique a limité la puissance émotive aux choses obscures, informes, difformes, inharmoniques. Ils propagent ainsi le mysticisme de la laideur sous prétexte d'émotion.

Il n'y a pas de plus haute émotion que celle de l'Harmonie.

Et l'harmonie, qu'on le veuille ou non, a été, est et sera éternellement la proportion et l'équilibre. L'harmonie c'est la perfection. Où il n'y a pas de perfection il ne saurait y avoir véritablement du génie. Le génie ne vient pas de l'instinct mais de l'Esprit. Il n'y a pas d'instinct *inspirateur*. L'Esprit seul inspire. C'est pourquoi tout chef-d'œuvre est voulu. L'esprit se sert de la volonté. Contrairement à l'instinct, l'esprit a pour fonction idéale de tirer le *pur* de *l'impur*, et cette fonction merveilleuse, créatrice, loin d'attenter aux initiatives de l'individualité, loin de pousser à la dépersonnalisation, donne à l'artiste une puissance plus consciente d'elle-même.

Malheur à l'artiste qui n'a jamais trouvé nécessaire de méditer sur le mystère de son art! Malheur à lui, parce que celui-là ne verra jamais le radieux épanouissement de l'idéal humain sur l'ombre incohérente de l'instinctivité et jamais ne connaîtra les splendeurs de la vraie vie.

Toute instinctivité est le produit d'une obscuration de l'esprit. Toute laideur est le signe animal de l'instinct. Les artistes qui font de la laideur leur thème favori sont des âmes dominées par l'instinct ayant perdu la mémoire des reflets divins. Ils sont, la plupart, une espèce spéciale de fous ou une spéciale espèce de pervers. Toute concession, toute tolérance envers la laideur, c'est-à-dire l'informe, le difforme, est un pacte avec les régions basses du plan astral, là où rôdent les formes inférieures des êtres et des choses désorganisées, là où roule le torrent des fantasmagories élémentales...

Ce qui est désespérant c'est l'ignorance de l'artiste et du critique en face du phénomène mental de l'Art. Combien savent que la mission de l'Art est une mission de lumière!

« *De l'Art! proteste le mage Zanoni dans le grand roman rosicrucien de Bulwer Lytton, ne profanez pas ainsi ce mot glorieux. Ce que la nature est pour Dieu, l'art doit l'être pour l'homme : une création sublime, bienfaisante, féconde, inspirée. Ce misérable peut être un peintre, mais un artiste, non pas! Et vous qui aspirez à être peintre, cet art, dont vous voudriez hâter les progrès, n'a-t-il pas sa magie? Ne devez-vous pas, après une longue étude du beau dans le passé, saisir les formes nouvelles et idéales du beau dans l'avenir? Ne voyez-vous point pour le poète comme pour le peintre que le grand art recherche le vrai et abhorre le réel? Qu'il faut s'emparer de la nature en maître et non la suivre en esclave? L'art vraiment noble et grand n'a-t-il pas pour domaine l'avenir et le passé... Qu'est-ce donc que la peinture, sinon la représentation substantielle de l'invisible?*

« *Êtes-vous mécontent de ce monde? Ce monde ne fut jamais fait pour le génie, qui doit, pour exister, s'en créer un autre. On échappe par deux issues aux petites passions et aux terribles calamités de la terre : toutes mènent au ciel et éloignent de l'enfer. L'art et la science; mais l'art est plus divin que la science : la science fait des découvertes, l'art crée... L'astronome qui compte les étoiles ne peut ajouter un atome à l'univers; d'un atome, le poète peut faire sortir un univers. Le chimiste, avec ses substances, peut guérir les infirmités du corps humain; le peintre, le sculpteur, peut donner à des corps divinisés une éternelle jeunesse que la maladie ne peut ravager ni les siècles flétrir.* »

A la pénétrer donc et dans l'intérêt auguste de l'Art, la Nature apparaît *autre* que la matière. La Nature est un esprit, l'esprit de l'Univers, dont la matière et les éléments sont le corps. La Nature est sensible, capable de peine et de douleur, tandis que la matière est insensible. L'on peut, l'on doit, en esthétique comme en philosophie, distinguer la Nature du Réel. Je le sais, beaucoup n'accepteront point cette distinction, qu'ils traiteront de subtile, simplement, mais je dois les prévenir qu'il ne suffit pas de la simple illusion des sens pour nier cette vérité cosmogonique que la force plastique universelle, formation du monde visible, est indépendante des forces physiques de la matière, ce plus bas degré de l'involution de l'Esprit. La notion du Réel et du Spirituel, on peut bien le dire maintenant, a été faussée, d'un côté par un positivisme ossificateur, de l'autre par un spiritualisme inconsistant. L'art a subi ces deux influences contradictoires en même temps. De là vient le chaos de l'heure présente : le réalisme allégoriste et l'impressionnisme symbolâtre, d'où la Beauté est incomprise et exilée, parce que les rapports équilibrants de la vie et de l'idéal y sont méconnus.

Chez l'artiste idéaliste l'œil *regarde* et l'esprit *voit*. Si c'est l'œil, le plus merveilleux est le plus translucide des organes, qui établit le lien entre le monde extérieur et lui, c'est par l'esprit

que la lumière et les formes se révèlent à sa conscience.

Est-ce à dire, en fin de compte, que l'idéalisme, comme l'insinuent quelques incompréhensifs de parti pris, méprise la *vie*? Il n'y a pas, en vérité, de plus grands amants de la Nature que les artistes idéalistes, puisqu'ils la *voyent* sous son double aspect et que le moindre spectacle du monde physique devient, pour eux, un monde d'idées. Les images matérielles, les formes réelles, ils ne s'en remplissent non seulement les yeux, mais aussi l'*intelligence*. Ils voyent non pas uniquement dans la Nature la matière des choses créées, ils perçoivent *ce qui est exprimé* dans les formes, c'est-à-dire l'*Intelligence*. Les éléments qui composent le monde extérieur, l'idéaliste s'en sert pour recréer, pour retrouver dans sa pensée un monde idéal. L'idéal, il le sait, est la vision logique de la pensée vers l'harmonie, la Beauté. Certains esthéticiens, philosophant sur l'art d'une manière fantasque et impulsive, déclarent l'harmonie un problème et la beauté une illusion. Distinguer l'harmonie de la beauté est une erreur fondamentale. Il n'y a point de beauté sans harmonie, pas d'harmonie sans beauté. Au lieu d'être une illusion, une abstraction, la Beauté est la *réalité* même de l'Idéal.

Comme l'Amour a pour caractéristique la Charité, la Beauté a pour caractéristique l'Esprit. L'Esprit, équilibre entre la volonté et l'intelligence, est inséparable de la Beauté. Le génie de l'Art s'exprime par le *génie* de la Nature, lequel tend, en vertu du principe évolutif et sélectif qui le meut éternellement vers la beauté. C'est ce génie de la Nature que l'artiste doit chercher à travers les apparences incohérentes de la réalité. C'est avec lui que son âme doit communier, s'il veut trouver l'idéal. Car l'idéal est plus près de l'homme qu'il ne le croit. Malheureusement, il ne sait pas le chercher, et c'est parce qu'il ne le trouve pas qu'il le nie! L'on peut en conclure que les défauts d'une œuvre correspondent à des défauts de pensée, à des lacunes d'âme, à des infirmités réelles ou psychiques. Il existe, en effet, dans la sensibilité des uns et des autres des désordres flagrants. Et c'est, le plus souvent, au nom de ces désordres natifs ou accidentels, psychiques ou physiologiques, que le critique et l'artiste impressionnistes réprouvent les lois primordiales de l'esthétique. De là vient, sans aucun doute, ce déplorable individualisme en art, individualisme désorbité qui n'est, au fond, que la vaniteuse indulgence des médiocres et des impuissants envers eux-mêmes.

JEAN DELVILLE

CAMILLE LAURENT

Curiosités révolutionnaires. In-8° de 36 p., tit. et tab. — Charleroi, 1899, S. Ledoux. — Publié aussi (mais partiellement) dans l'*Humanité nouvelle*, liv. du 10 avril 1899, p. 480 et suiv.

C'est le butin, exceptionnellement intéressant, d'un curieux de la Révolution française, Me Camille Laurent, ancien Bâtonnier du Barreau de Charleroi, étonnamment fureteur et découvreur de faits ou d'aperçus presque inconnus ; un entomologiste de cette fourmillante époque, à la prunelle perçante, signalant les espèces minuscules et rares qui échappent aux gros yeux. Voici la table de cet opuscule savoureux. A elle seule elle est révélatrice quand on la combine avec cette observation qu'on ne trouve sous ces rubriques aucun des détails habituels chers à la banalité et devenus vulgaires : I. L'Histoire vraie de la Révolution. — II. La Conquête jacobine ; Marat, Desmoulins, Danton, Robespierre, la Gironde et les Massacres de septembre. — III. Marat inconnu. — IV. L'Ami du Peuple. — V. Desmoulins et le vieux Cordelier. L'Arrestation des Dantonistes. — VI. La Mort des Dantonistes. — VII. Le Duc d'Orléans. — VIII. L'Evêché. — IX. Les Vainqueurs de Thermidor. — X. Statues. Démolitions et maisons célèbres. — XI. Quelques adresses. — XII. Appendice sur une opinion de Napoléon. — XIII. Addenda. — Quelle patience, quelle intuition et quel bonheur dans les recherches il a fallu pour réunir une pareille cueillette. De ligne en ligne on est surpris et charmé, d'autant plus inévitablement que l'humour, la netteté, l'indépendance de l'auteur sont constantes. C'est cinglant, mordant, coupant, dit en quatre mots mais frappés de main de maître. Il exécute quelques « héroïques » légendes avec un sans-gêne mirobolant qui mettra en une fureur noire, bleue, rouge les vieux singes du Jacobinisme et les raseurs de la Révolution « bloc ». Le mot de Danton, « l'âpre vérité », lui sert d'épigraphe. Voilà de bonne besogne pour un Avocat dans la marge des procès et des juridiques aventures. Quelle joie d'arracher ainsi aux buissons de la route des fleurs et des insectes dont chacun vaut l'attention et qui donnent au lecteur l'impression de savoir beaucoup plus comme faits, et, ce qui vaut mieux, de rectifier ses vues générales sur cette terrible Histoire révolutionnaire. Vraiment tout est à citer ! Donc, lecteur, lisez : vous en avez pour une demi-heure, mais quel régal, quel régal !

EDM. P.

NOTES DE MUSIQUE

Dernier Concert du Conservatoire.

De toutes les cantates de Bach, l'*Actus tragicus* est l'une des plus impressionnantes. Il nous souvient du temps très lointain où M. Gevaert la fit exécuter, au palais des Académies, pour la première fois. C'est Faure qui chantait l'admirable phrase dite par le Christ au pécheur repentant : « Dès ce soir, tu seras avec moi là haut, en Paradis...... » Jamais, depuis lors, nous n'avons pu l'entendre sans ressentir une émotion profonde. Bach a trouvé, pour exprimer l'idée de la mort et de la rédemption, des accents si justes que la musique et le texte religieux ne peuvent désormais plus être séparés l'un de l'autre. Composée en 1711, pendant le séjour de Bach à Weimar, la cantate *Gottes Zeit* atteste, bien que son auteur n'eût alors que vingt-six ans, une étonnante maturité d'esprit. Le style du maître s'y affirme définitif, et l'art avec lequel Bach développe les ressources chorales dont les sonorités graves alternent avec les soli, offre un intérêt de premier ordre.

A la version originale, dont l'instrumentation ne comporte, outre la basse continue, que deux basses de viole et deux flûtes, M. Gevaert a préféré l'orchestration plus brillante qu'y a substituée Robert Franz en faisant doubler les altos par les violons. Il est permis de regretter cette « correction » de la pensée du maître. Mais, ceci dit, louons chœurs et orchestre pour leur fidèle interprétation, et décernons mêmes éloges aux solistes, Mlle Flament, MM. Demest et Dufranne.

La neuvième symphonie de Beethoven a renouvelé les impressions profondes qu'elle avait provoquées à l'une des matinées précédentes. Bien qu'on puisse critiquer certains mouvements pris par M. Gevaert, celui, notamment, du premier *allegro*, trop ralenti, l'ensemble a été joué avec animation, dans un sentiment

exact. Le *scherzo* a eu une vivacité inaccoutumée et le final, bien que les solistes n'aient guère le style classique, a été honorablement chanté. Mentionnons Mme Landouzy, Mlle Flament, MM. Duquesne et Dufranne et portons à l'ordre du jour les vaillants instrumentistes qui ont répété l'œuvre comme s'ils ne l'avaient jamais lue et lui ont donné un éclat superbe.

LE TRÈFLE BLANC

par Henri de Regnier. Paris, *Mercure de France*.

Henri de Regnier : un visage grave qui sourit. Le Trèfle blanc : trois sourires de Henri de Regnier. Sourire de souvenir et de bienveillance, sourire d'ironie et sourire de tristesse discrètement attendrie.

Jours heureux : ce sont ceux de la claire enfance qui commence à s'éveiller aux premières impressions de la vie sans essayer encore de se les expliquer. « Ce petit temps de ma vie est resté singulièrement présent à ma mémoire et je le ressens encore d'une façon toute particulière. Il est comme en suspens en moi-même; il y forme un tout indissoluble. Je le repense sans y rien changer et je me borne à m'expliquer certaines choses et certains faits dont je n'ai compris le sens qu'ensuite, mais dont j'ai conservé au fond de moi la sensation intime, vivante et définitive. » C'est la vie pendant un temps dans une petite ville de province, un peu imprécise, chez un grand-père malade, où l'enfant, assez négligé de sa mère et de ses tantes, vit presque seul; l'arrivée dans un milieu triste et inconnu; l'aspect du vieil homme perclus; une messe, puis des visites; l'aspect du jardin et de ses familiers, gens et bêtes; les premières leçons, données pour distraire l'enfant; l'isolement dans un vieux salon; les rencontres avec d'autres enfants et, pendant les obsèques du grand-père, la courte, la naïve idylle avec deux petites voisines : « Nous étions devenus amis, d'une de ces brusques amitiés d'enfant qui ont tout de l'amour, même l'oubli qui les suit. » Et comme sonnait le glas commence une folle et rêveuse partie d'escarpolette : « Subitement, une à une, les cloches se remirent à sonner. C'était l'heure où le cortège sortait de l'église. Le branle nous arrivait, comme tinté lourdement par un bronze chaud, avec des éclats subits, des assourdissements longs. Un vent plus vif nous touchait au visage; parfois, nous atteignions la hauteur d'un rayon d'or oblique qui faisaient blonds les cheveux châtains de Sophie et mordorait la brune chevelure de Thérèse, puis nous redescendions pour remonter encore, et instinctivement nous suivions l'élan aérien du rythme sonore et, dans une odeur de résine, de feuilles, de chanvre et de linge frais, parmi nos rires balancés que dominait parfois le rauque cri du paon invisible rouant au soleil, en une joyeuse ascension, au son des cloches lointaines, nous montions ainsi, mollement, indéfiniment, côte à côte et joues contre joues. »

Les petits Messieurs de Nèvres, le récit, en quatre lettres, d'une langue railleusement pompeuse et archaïque, du résultat produit par le mépris des personnalités. Un grand seigneur veut que son fils aîné soit vigoureux et hardi. Celui-ci meurt à la tâche. Le second qu'on veut dompter finit par périr entre les mains du médecin auquel on l'a confié pour combattre « un corps précocement encombré d'humeurs contraires qui s'y livraient combat en tous sens et dont il était urgent de reprendre les fonctions ».

La Côte verte, c'est avec la netteté d'un conte tout l'imprécis d'un rêve et toutes les allusions d'un poème. Et ce groupe exquis d'échappés à la vie voit la vie revenir à lui et l'emporter. Toute l'exquise et sereine mélancolie du poète se retrouve en ces pages dont nous citerons les dernières lignes : « Les fleurs que Lucie et Juliette tressèrent à Coryse n'ont pas refleuri pour elle; les cailloux blancs qu'Anselme lui donna manquèrent à leur promesse de bonheur. Coryse ne revint plus à la Côte verte. Je crois qu'Anselme est parti pour la chercher. Je l'ai conduit au navire qui devait emporter sur les mers sa jeunesse inquiète et taciturne. Les années passent; il ne revient pas non plus. Il la cherche encore et peut-être la trouvera-t-il un jour au rendez-vous mystérieux qu'elle lui marquait jadis, du doigt, sur la carte de mosaïque? »

Pierre-M. Olin

UN TABLEAU RELIGIEUX DE COROT

Saviez-vous, écrit-on de Paris à la *Métropole*, que Corot avait peint deux tableaux religieux? L'un, *Jésus au jardin des Oliviers*, est dans un musée de province, à Arras, si je ne me trompe; l'autre, le *Baptême du Christ*, qui est tout simplement une des meilleures toiles du maître paysagiste, est dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet.

Comme les peuples malheureux, ce tableau a une histoire.

En 1851, Corot et un autre peintre de ses amis un peu oublié aujourd'hui, Desgoffe fils, s'entendirent pour décorer une des chapelles de Saint-Nicolas du Chardonnet, qui était leur paroisse. Meissonier habitait alors dans le même quartier, et l'appartement occupé jadis par le célèbre artiste est aujourd'hui habité par la sœur du curé actuel, l'abbé Guéneau. L'atelier existe tel qu'il était il y a cinquante ans.

Quoi qu'il en soit, Corot et Desgoffe choisirent la chapelle des fonts baptismaux, qui est la première à droite de l'église en entrant. Corot se chargea de peindre le *Baptême du Christ* pendant que Desgoffe représentait *Jésus guérissant des lépreux*. Les deux tableaux, encadrés dans des cadres égaux, font les deux pendants, mais il faut reconnaître que la toile de Corot est tout à fait remarquable et fait singulièrement pâlir celle de son ami. Dans un paysage d'une profondeur pleine de cette poésie douce qui flotte dans tous ses tableaux, Corot a représenté Jésus entrant dans le Jourdain, pendant que Jean-Baptiste verse sur sa tête l'eau lustrale. Six personnages sont les témoins de cette scène, très soigneusement peinte sur une toile qui n'a pas moins de trois mètres de haut sur deux de large. Au bas, on voit la signature du maître. Ce tableau fut payé trois mille francs. Sa valeur marchande atteindrait aisément aujourd'hui cent mille francs dans une vente, à dire d'expert.

L'AME BELGE JUGÉE PAR UN IMPÉRIALISTE

On sait avec quelle irrésistible puissance, depuis ces dernières années, notre Belgique reprend conscience de ses destinées historiques, de son originalité nationale et de son Ame propre. Cet admirable et curieux mouvement se manifeste dans tous les domaines de son activité et spécialement dans son Art. Rarement petite nation s'est produite aussi brusquement et avec autant

d'intensité dans la pleine lumière de son essence et de ses forces intimes. Or, voulez-vous savoir comment quelques-uns pressentaient cet épanouissement il y a une trentaine d'années? Voici une phrase extraite (p. 52) d'une brochure que vient de publier M. le lieutenant-général WAUVERMANS, *Les Fortifications d'Anvers en 1889 et la grande coupure de l'Escaut*, éditée par Falk fils, à Bruxelles : « Au mois de mai 1871, pendant les négociations du traité de Francfort, le duc de Grammont, ancien ministre de l'empire, annonçait à Londres le prochain retour de Napoléon III, en France, emportant dans sa poche l'autorisation d'occuper la Belgique, en compensation de l'Alsace et de la Lorraine perdues par sa faute. « On va bientôt mettre fin », disait-il, « *à cette ridicule chose qu'on nomme la Belgique!* »

L'ART ET LE BARREAU

C'est demain qu'aura lieu, de 2 à 5 heures, le « vernissage » du Salon des Beaux-Arts organisé au Palais de justice par la *Conférence du Jeune Barreau*. A partir de mardi, et jusqu'au 13 mai, à l'exception du dimanche, le Salon sera accessible aux Membres de la magistrature et du Barreau, ainsi qu'à tous ceux qui tiennent (même de loin) à la famille judiciaire. C'est dire qu'on ne se montrera pas trop rigoureux au contrôle.

L'exposition paraît devoir offrir, dans son genre, un véritable intérêt. Un jury sévère (mais probablement injuste) a, en raison des dimensions restreintes de la salle, éliminé un assez grand nombre d'œuvres. Il en a admis environ deux cent cinquante, parmi lesquelles des peintures à l'huile, des aquarelles, des pastels, des dessins, des croquis et caricatures, des eaux-fortes, etc. et même de la sculpture et des objets d'art appliqué!

Magistrats et avocats ont rivalisé d'entrain dans leurs envois, et tous ont secondé l'initiative du Jeune Barreau avec la simplicité et la cordialité dont notre pays offre seul le salutaire exemple lorsqu'il s'agit d'innovations. Il y aura cinquante-cinq exposants, et tous appartiennent au monde judiciaire. Ce serait le cas, disait un confrère, d'inscrire à la porte du local de l'exposition : *L'art de faire du droit, ou le Droit de faire de l'art*. Dans tous les cas, on peut affirmer que le Salon, en raison de la qualité des exposants, ne contiendra que des œuvres de « maîtres. »

UNE LIBRAIRIE BELGE A PARIS

Depuis longtemps nos jeunes littérateurs réclament une librairie belge à Paris. Ce qui manquait, en effet, c'était la diffusion de leurs livres à l'étranger. Notre pays n'est pas assez grand et n'a surtout pas encore assez d'éducation littéraire pour donner à nos hommes de lettres les débouchés nécessaires. Au surplus, il importe que nos productions soient connues à l'étranger à une époque où toute œuvre de mérite peut trouver accueil dans le monde entier.

Grâce à l'initiative de quelques artistes et de quelques lettrés, le projet, longtemps discuté, de créer à Paris une librairie belge, est enfin réalisé. Ceux qui s'intéressent à toutes les manifestations de la pensée dans notre pays apprendront cette nouvelle avec plaisir. Le but de ces généreux fondateurs est de propager les productions de la pensée nationale : littérature, histoire, voyages, géographie, philosophie, philologie, etc., etc. Cette librairie s'efforcera aussi de concentrer le dépôt des affiches, gravures, estampes et autres œuvres des artistes belges.

La nouvelle société ne remplirait pas complètement son but si elle ne s'occupait aussi d'éditer les livres de nos auteurs. Elle fera ce qu'il n'avait jamais été que très difficile à réaliser chez nous, de l'édition illustrée. Elle s'efforcera de donner aux volumes un caractère artistique et en même temps elle fera connaître à l'étranger les nombreux illustrateurs que nous possédons. Ceux-ci n'ont pas non plus la notoriété qu'ils méritent.

Enfin, la *Librairie internationale*, c'est son titre, s'occupera aussi de répandre ce qui a été écrit par des nôtres sur le Congo belge, voulant montrer à ceux que préoccupent ces importantes questions coloniales, les grands efforts tentés, les grands résultats déjà acquis par les Belges au cœur de l'Afrique.

Nous sommes heureux de signaler les premiers cette courageuse entreprise à nos jeunes auteurs qui ont eu à lutter si longtemps contre l'hostilité et l'indifférence. Nos sympathies sont acquises à l'œuvre nouvelle de propagande artistique, que nous recommandons à nos amis.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira à la MAISON D'ART *La Toison d'Or*, l'exposition des sculptures de RODIN. On sera admis à cette première journée sur invitations qui seront envoyées cette semaine. L'ensemble des œuvres sera le plus complet qui ait été exposé jusqu'ici. On y verra notamment le *Monument de Victor Hugo* et les *Bourgeois de Calais*. La conférence de Mlle JUDITH CLADEL sur le célèbre statuaire sera donnée le lundi 8 mai, à 8 h 1/2 du soir, dans le même local, également sur invitations. La date de la conférence de CHARLES MORICE sur le même sujet n'est pas encore fixée.

Demain lundi, à 10 heures du matin, aura lieu à la Nouvelle Maison du Peuple une audition gratuite de chants populaires. A cette séance, organisée par M. Georges Flé, on entendra, outre les groupes choraux de la Maison du Peuple, Mlle Gabrielle Hennebert, cantatrice, et Julien Schoepen, baryton.

Vendredi prochain, à 8 heures, M. Mouru de Lacotte viendra avec toute la troupe du Nouveau-Théâtre donner une représentation d'*Un Mâle*, de Camille Lemonnier, aux membres de la Maison du Peuple. Entrée pour le public : 1 franc.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu la représentation de clôture du théâtre de la Monnaie. Dès le lendemain commenceront les concerts du Waux-Hall, dont les programmes et l'exécution seront cette année particulièrement soignés. M. Ruhlman en prendra la direction.

A propos de la Monnaie, les amis et admirateurs de M. Seguin, qui nous quitte malheureusement, comptent lui offrir, la veille de ses adieux au public, un souvenir des quatorze années qu'il a passées à Bruxelles. Leur choix s'est arrêté sur un bronze de Meunier, une statuette de Wotan que le maître a bien voulu modeler tout exprès pour la circonstance. Le dieu y est représenté avec son casque et sa lance, tel que Wagner l'a fait apparaître au second acte de la *Valkyrie*.

Un comité composé de Mme A. Van Soust de Borkenfeld, MM. A. Béon, H. Colard, A. Cornélis, L. Dubois, J. Dupont, E. Evenepoel, G. Flé, G. Guidé, M. Kufferath, F. Labarre, H. Lafontaine, Octave Maus, C. Meunier, E. Raway, L. Solvay, H. Speyer et E. Vinck a ouvert une souscription qui a, en quelques jours, fait affluer les adhésions.

Par son talent comme par son caractère, M. Seguin a, en effet, conquis à Bruxelles d'unanimes sympathies.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera,

aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin, la messe *O quantum gloriosum est*, de Vittoria, des œuvres de J.-S. Bach pour orgue, et *Motet à la sainte Vierge* de Witt.

La quatrième séance du Quatuor Thomson aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, au Conservatoire. On y exécutera le quatuor n° 15 de Beethoven et le quatuor n° 4 (*ré mineur*) de Schubert.

Le dernier concert populaire d'abonnement sera donné dimanche prochain, à 8 heures du soir, à la Monnaie, sous la direction de M. Hans Richter, chef d'orchestre du théâtre de Bayreuth et de l'Opéra de Vienne. Au programme, la première symphonie de Brahms, la suite en *ré* de Bach, et la symphonie pastorale de Beethoven. La répétition générale aura lieu la veille, également au théâtre, et à la même heure.

Mlle Amélie Pardon, élève de M. Camille Gurickx, donnera un piano-récital le mardi 9 mai, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art.

Le Conservatoire de Mons donnera aujourd'hui, à 5 heures, sous la direction de M. J. Van den Eeden, son concert annuel, avec le concours de Mlle Armand, de MM. Gaillard, violoncelliste, et Cluytens, pianiste. Au programme symphonique : Ouverture d'*Egmont*, *Siegfried-Idyll*, *Peer Gynt*, *Kermesse* de B. Godard, etc.

M. Mouru de Lacotte, directeur du Nouveau-Théâtre, dirigera le théâtre d'Ostende durant la saison d'été. Il a été choisi par un vote unanime du conseil communal de cette ville.

On a célébré à Berlin le soixantième anniversaire de l'entrée de Joachim dans la carrière musicale. Le célèbre violoniste débuta à huit ans, le 17 mars 1839, à Budapest. Un orchestre monstre de soixante-six violons, cinquante-quatre alti, vingt-quatre violoncelles, vingt contrebasses, a exécuté des œuvres de Mendelssohn, Schumann et Brahms, les trois maîtres avec lesquels Joachim fut particulièrement lié. A la fin du concert, l'orchestre, placé sous la direction de M Steinbach, joua les premières mesures du concerto de Beethoven, et à la demande unanime du public Joachim dut se décider, malgré son émotion, à prendre son violon. On devine les ovations qui lui furent faites à l'issue du morceau.

La maison Armour et Cie, les grands fabricants de conserves de viande de Chicago, met en concours un calendrier d'art. Le concours sera clos le 1er juin prochain. Le prix unique alloué à la composition primée est de 5,000 francs.

La livraison de mai des *Maîtres de l'affiche* contient l'affiche de Chéret pour le Concert des Ambassadeurs, la *Samaritaine* de Mucha, le *Papier à cigarettes Job* de G. Meunier, et la curieuse affiche des Beggarstaff (J. Pryde et W.-N.-P. Nicholson) pour *Rowntree's Elect Cocoa*.

La vente de la collection Victor Desfossés, qui a eu lieu mercredi dernier à Paris dans l'hôtel du défunt, rue de Galilée, 6, a été l'événement artistique de la semaine. La *Toilette* de Corot, l'œuvre capitale de la galerie et l'une des plus importantes du maître, a été adjugée 185,000 francs. La célèbre toile de Courbet intitulée *L'Atelier du peintre, allégorie réelle,* dans laquelle figurent les portraits de Baudelaire, de Champfleury, de Proudhon, etc., a atteint 60,000 francs.

Voici, parmi les autres tableaux, les principales enchères : Corot. *Saint Sébastien*, 48,000 francs; *L'Atelier du peintre*, 32,000 fr., *La Femme à la toque*, 25,500 francs; *Le Pêcheur*, 20,100 francs; *Vue de Soissons*, 10,600 francs; *Le Pont de Narni*, 10,000 francs; *La Cigale*, 10,500 francs: *La Ferme à Brunoy*, 13,100 francs. — Courbet. *Le Repos*, 6,700 francs; *La Biche, effet de neige*, 4,000 francs. — Daubigny. *Pâturage au bord d'une rivière*, 25,600 francs. — Daumier. *Les Lutteurs*, 9,000 francs; *La Sortie de l'École*, 3,000 francs; *Les Amateurs d'estampes*, 5,000 francs. — Delacroix. *Le Christ au tombeau*, 16,800 francs. — Diaz de la Pena. *La Mare*, 5,200 francs. — J. Dupré. *Berger et son troupeau* (exquisse), 3,400 francs. — Millet. *L'Hiver*, 10,500 francs; *L'Été*, 10,000 francs; *La Barque*, 39,000 francs. — Th. Rousseau. *Forêt de Fontainebleau*, 16,500 francs; *L'Automne*, 5,000 francs; *Le Printemps*, 5,000 francs. — F. Thaulow. *Chant du soir*, 4,500 francs. — Troyon. *La Vache blanche*, 21,500 francs; *Pâturage dans la vallée de la Toucques*, 10,200 fr.

Mercredi 10 mai prochain, à 1 h. 1/2, au palais des Académies, séance publique de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique. Programme de la séance : 1. *De la condition juridique des Juifs*, discours par M. Giron, directeur; 2. *L'histoire est-elle une science?* lecture par M. Ch. De Smedt, correspondant; 3. Lecture, par M. Wilmotte, du rapport du jury chargé de décerner les prix de Keyn, 1897-1898 (enseignement primaire); 4. Proclamation des résultats des concours et des élections.

La Section de Bruxelles de l'Association belge de photographie offre à ses membres et à ses invités une soirée de projections photographiques qui aura lieu au théâtre Communal le vendredi 12 mai prochain.

L'*Art décoratif* d'avril contient une centaine d'illustrations en noir et en couleurs, dont trois hors texte. Il est consacré en grande partie au Salon de la *Libre Esthétique* dont il reproduit une cinquantaine d'œuvres diverses.

Dans les revues d'art, l'*Art décoratif* commence à prendre rang. Il est fâcheux seulement que les gravures y soient semées au hasard, sans ordre et sans goût, en macédoine hétéroclite.

M. Meier-Graefe, qui est un homme d'initiative, trouvera sans doute le moyen de remédier à cela, et aussi de modifier l'affreux ton d'épreuve photographique de quelques-unes des planches qu'il publie.

Une excellente idée, dit la *Chronique :*

La Société pour la protection des sites et des monuments de la province de Namur se propose de réunir, en un album, la photographie des arbres remarquables de la province. Le plus souvent ils ne sont connus d'elle que par l'annonce de leur destruction. En réunissant les plus beaux spécimens de l'arboriculture namuroise, la Société pourra veiller à leur conservation. Afin de les classer, le comité enverra incessamment un questionnaire à toutes les administrations communales de la province.

En Angleterre, il existe des albums photographiques où sont reproduits les plus beaux arbres de chaque comté.

La maison Schott frères vient de mettre en vente six mélodies de Paul Gilson, parmi lesquelles il en est de charmantes. M. Gilson a choisi ses textes parmi les œuvres des écrivains belges : André Van Hasselt, Eddy Levis, Em. Vossaert. Les titres : *Le Départ*, *La Brume du soir*, *Memnon*, *Elaine* (I-II), *Méditation*, *Songerie*.

La souscription pour le monument de Richard Wagner à Berlin vient d'être close : elle se monte à un peu plus de 100,000 marks (125,000 francs).

Pour le cas où cette somme serait insuffisante, le président du Comité tient en réserve l'offre d'un Mécène, fervent admirateur de Wagner, qui se déclare prêt « à suppléer à ce qui manquerait pour ériger à la mémoire de Wagner un monument digne du grand maître et digne de la ville de Berlin ».

Le concours des artistes statuaires sera ouvert prochainement. Le public sera convié à donner son opinion au sujet de l'emplacement du monument.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 MAI 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Le Salon de Paris.

Impressions de vernissage.

Le traditionnel vernissage est, depuis la réunion des deux Salons parisiens, la chose la plus intolérable qui soit. Jadis on restait, dans chacun des deux camps, — Champ-de-Mars, Champs-Élysées, — à peu près entre soi. Et les poignées de mains s'échangeaient, cordiales, devant les lumineux Puvis ou les sombres Whistler, tandis qu'on abandonnait à ces messieurs de l'Institut et à leurs amis les halls du Palais de l'Industrie où l'industrie des peintres florissait plus que toute autre. Aujourd'hui, tout est confondu. Cinquante mille personnes envahissent la Galerie des Machines, bloquent les issues, s'écrasent au buffet, s'empilent autour des vitrines, se battent devant les tableaux, soulèvent vers les énormes fermes de la charpente des tourbillons de poussière que dore le pâle soleil printanier. C'est une indescriptible cohue, un troupeau qui défile, interminable, par les galeries tapissées de peintures, sans même avoir la distraction de pouvoir regarder celles-ci. Vers la fin de l'après-midi, le tassement est définitif et il n'y a plus moyen de bouger. J'ai vu des gens installés sur les socles des statues, par grappes, hommes et femmes, jambes pendantes, l'air exténué. D'autres, plus pratiques, avaient enlevé les bustes et renversé les piédestaux pour s'asseoir dessus.

Il est vrai que le vernissage est remplacé par le « jour du Président », jour select réservé aux sociétaires et aux privilégiés que de ténébreuses intrigues investissent du droit envié de pénétrer dans les salles à la suite de M. Loubet, et même de boire une coupe de champagne au buffet où il est invité à se désaltérer.

Depuis quelques années, cette visite présidentielle, qui précède d'un jour le vernissage, réunissait le « fin du fin » des artistes et des esthètes. Mais déjà le fameux « jour du Président » tend à se démocratiser. Les cartes blanches, grand format, se sont multipliées. Et l'on est tout étonné de rencontrer au Salon, en même temps que le cortège officiel, une foule d'individualités qui n'ont avec l'Art que des rapports lointains. L'an prochain, il faudra se rabattre sur les *press days*, les trois journées accordées aux critiques, chargés, les malheureux! d'apprécier les quelques milliers de toiles peintes, de

marbres, de plâtres et de bronzes jetés en pâture à la curiosité publique et d'improviser chaque année sur ces thèmes usés des variations nouvelles.

Tous les premier mai ramènent, en effet, même contingent d'œuvres semblables. Les débuts sont rares au Salon, et les novateurs n'y sont, en général, accueillis qu'après s'être imposés ailleurs. Mais si les galeries Durand-Ruel, où rayonnent en ce moment Renoir, Claude Monet, Pissarro, Sisley et leur père intellectuel, cet étonnant Corot dont la jeunesse déconcerte, nous en apprennent plus sur l'art français d'aujourd'hui que les deux Salons réunis, la visite du Champ-de-Mars, l'examen de quelques-unes des œuvres exposées dans la maison d'en face n'en offrent pas moins un sérieux intérêt. En négligeant les talents simplement honorables, il est aisé de dresser une liste de quinze ou vingt artistes de marque. C'est peu, si l'on compare ce chiffre à celui des exposants C'est beaucoup, si l'on songe au nombre d'œuvres relativement restreint dont les musées proclament la maîtrise.

Les yeux cherchent vainement, hélas! les limpides compositions de Puvis de Chavannes, qui étaient, naguère, le régal de ces grandes assises annuelles de la peinture française. Seul, le grave et beau portrait de la princesse Cantacuzène, qu'on admira à Bruxelles en 1897, évoque le souvenir de l'artiste défunt. L'œuvre se pare de tristesse, et la douleur d'un double deuil ajoute à l'exposition de cette pensive image une poignante émotion.

C'est vers Eugène Carrière que se tournent désormais les regards de ceux qui cherchent, parmi les exposants du Salon, les artistes épris d'intellectualité. *L'Étude* et le *Réveil* dominent de haut, par l'intensité du sentiment et la beauté des attitudes, tout ce qui les environne. Jamais peut-être, jusqu'ici, l'auteur du *Christ en croix* n'avait poussé aussi loin l'art d'exprimer, par le seul prestige des mouvements, par la fixation d'un geste, les joies ou les inquiétudes familiales. L'étreinte de la mère enlaçant, dans le *Réveil*, les deux fillettes qui se jettent dans ses bras, la grâce ingénue de celles-ci, l'expression à la fois souriante et grave des visages communiquent à l'œuvre une vie merveilleuse.

L'Étude, qui montre une femme-peintre, l'air recueilli, tâtant de la main, comme pour préciser l'impression d'une forme, le front de son jeune modèle, révèle le même souci d'observation synthétique, toute une face de la Vie résumée en quelques éléments essentiels, immatérialisés dans l'atmosphère de rêve dont Carrière aime à baigner ses figures.

Il est à remarquer que tandis que les chefs de file de la peinture sont plagiés et pastichés à l'envi, que les sous-Cottet pullulent, que les pseudo-Thaulow envahissent les cimaises, que les Whistler de contrebande noircissent tous les panneaux, Carrière, malgré le succès grandissant qui l'accueille, est respecté par les imitateurs. A part M. Berton, qui s'est fait, dans l'ombre de l'artiste, une petite place modeste, nul ne se risque à tenter l'aventure. Et ceci seul nous fixe sur la difficulté que présente, malgré son apparente simplicité, l'art hautain du maître.

C'est Cottet qui est, en ce moment, le point de mire des pasticheurs. On s'est emparé de son coloris volontairement assombri, de sa facture un peu brutale, de sa conception douloureuse de la vie, et même de ses sujets de prédilection, les épisodes de l'existence dure et triste des gens de la mer, et de ses sites préférés en Ouessant, et de ses modèles. Ils sont, au Salon, toute une légion de disciples ou d'amis qui le copient : André Dauchez, Raoul Ulmann, Eugène Vail, Pelecier, Le Pan de Ligny, Fernand Piet. L'obsession, chez ce dernier, est telle qu'elle transforme en scènes bretonnes, dans la vision de l'artiste, les clairs marchés de Middelburg et de Goes, et même ceux d'Anvers et de Saint-Nicolas, indifféremment traités au bitume et au noir de fumée. Mais nul n'a poussé plus loin l'imitation que notre compatriote Franz Charlet, qui, dans une œuvre d'ailleurs peinte avec talent, a reproduit presque textuellement, en un vaste triptyque, les trois épisodes du *Pays de la mer* récemment exposés au Salon de la *Libre Esthétique*. L'invention de l'artiste s'est bornée à transporter la scène à Volendam et à habiller de costumes hollandais ses modèles. On ne peut que regretter cette flagrante réminiscence.

Les Cottet authentiques, au nombre d'une dizaine, demeurent, faut-il le dire? par l'acuité du sentiment et par leur accent particulier, très supérieurs à ces décalques. La *Veillée d'un enfant mort*, l'envoi capital de l'artiste, résume tout un poème de souffrance et de résignation. J'ai entendu contester ce tableau, qui reproduit une coutume locale douloureuse. Le contraste entre le petit cadavre et l'appareil de parade qui l'encadre, rubans éclatants, fleurs et lumières, est d'une brutalité cruelle, j'en conviens. Mais l'œuvre est, à mon sens, expressive et belle. Les visages attristés qui environnent la funèbre exposition ont du caractère et de la grandeur. La scène est poignante et l'artiste en a compris et exprimé la tragique et sombre émotion.

Le nom de Cottet appelle ceux de ses frères d'armes, Lucien Simon et René Ménard. A la grande toile du premier qui reproduit, avec quelque sécheresse, une scène des Luttes populaires du Finistère, je préfère la composition dans laquelle le peintre a réuni quelques portraits d'amis fort bien groupés et traités d'une pâte à la fois solide et souple : Charles Cottet, René Ménard, Armand Dauchez et les frères Saglio. M. Ménard demeure fidèle, dans son *Harmonie du soir*, sa *Terre antique*, son *Lever de lune*, aux interprétations classiques dans lesquelles la noblesse des lignes et la sévérité

du style rachètent ce que le coloris a de conventionnel. M Aman-Jean, dont l'art offre avec celui de MM. Ménard et Simon certaines affinités et qui, lui aussi, est en passe d'être promu chef d'école, se concentre dans des portraits savamment établis, de couleur un peu fanée, délicatement nuancée, qu'avive, çà et là, un détail plus nettement exprimé, une fleur radieuse, un ruban clair.

OCTAVE MAUS

J.-H. ROSNY

Les Ames perdues, roman. Paris, Charpentier, 1899. In-8°, 352 p. et tit.

Plus d'une fois l'*Art moderne* a rendu le culte esthétique qui est dû à ces deux frères (Goncourt à leur manière), qu'on ignora longtemps être originaires de Belgique (1). Inépuisables producteurs, ils contraignent le Critique à être sobre, sous peine de répéter les éloges qui vont irrésistiblement à leurs œuvres d'une spécialité si déterminée, où les descriptions les plus pénétrantes de la Vie et de la Nature s'accompagnent d'applications imprévues et pleines de saveur des ressources les plus exactes de la Science mise au service de la force et de la beauté du Style. Ils savent, sans choir dans la sécheresse et le pédantisme, approprier merveilleusement au récit d'une aventure sociale, à l'emploi des images littéraires, à l'expression des émotions, à la mise en lumière des ressources cérébrales les plus délicates, à la peinture des choses et des événements, ce qui semblait, avant eux, réservé policièrement au domaine de la savantise. A tout moment ils causent au lecteur la surprise d'une nouveauté dans l'adaptation des vérités chimiques, physiologiques, mathématiques, géologiques, à la manifestation des pensées qui rôdent, avec une si difficile possibilité de les extérioriser dans le cerveau compliqué, tourmenté, étonnamment fécond et subtil d'un homme contemporain. C'est leur façon de suppléer à l'irritante pauvreté de la langue française académique faite pour d'autres temps et d'autres mentalités plus planes et plus simples. Le puissant phénomène social, ses mystères et ses espérances, ses concepts, ses imprévus, ses étrangetés, se mélange avec aisance et énergie aux aventures privées qui forment le fond de leurs livres. Des remarques profondes touchant à tous les problèmes de notre humanité actuelle et de ses étranges aventures, inégalées dans le passé, la mettant dans le haut relief de son originalité remuante, arrêtant la pensée en des agitations angoissantes ou émues, ouvrant des perspectives songeuses et salutaires, pointent sans interruption, rudes et aigües, à travers le tissu de ce qu'ils racontent. Les *Ames perdues* sont celles de quatre êtres ballottés dans l'organisme présent des sociétés européennes, produits résiduaires du passé ou germes anticipateurs de l'avenir, maladifs et inéquilibrés. Un Anarchiste qui, sous la forme encore brutale et atavique d'un attentat, marque ce que plus tard l'homme comprendra comme l'évidence politique paisiblement réalisée par l'universel accord. Une Femme rêvant de la suprême Bonté, intégrée enfin dans tous les cœurs comme la faculté respiratoire dans les poumons, sans qu'il soit davantage besoin d'attacher aux actes, tous paternels, la déchéance morale de la contrainte juridique. Un Adolescent à ce point épris d'altruisme qu'en son âme orageuse il ne supporte pas d'avoir la richesse et renonce à un amour superbe parce que celle qu'il aime ne supporte pas, elle, d'être privée de cette richesse qu'elle considère comme la condition même de la joie, de la grâce et de l'harmonie. Un vieillard dont l'âme puérilement tendre et vaste voudrait que nos frères les animaux fussent englobés dans nos rêves de fraternité ubiquitaire Ces êtres, échantillons d'une vie plus harmonieuse en ses espérances mais ayant encore les aspects insolites des détraquements, entremêlent leurs actions zigzagantes en un drame sévère et complexe où les faits qui, par milliers, fermentent et composent l'agitation sociale d'aujourd'hui, prennent leur place, ingénieuse et émouvante. L'ensemble est grave et triste, se déroule sous des cieux psychiques belliqueux et sombres, marquant bien l'apparence contradictoire et transitoire du monde où nous vivons, sans y trouver encore les directions péremptoires et pacifiantes qui, plus tard, lui rendront la sérénité. Ce livre n'est point d'amusement, mais de réflexion et souvent de mélancolie. Il est un bon aliment pour les cœurs forts qui aiment les pensées intrépides et les paroles vaillantes et sonores.

EDMOND PICARD

(1) Voir l'*Art moderne*, 1888, p. 123 (*J.-H. Rosny*), p. 268 (*Marc Fane*); — 1890, p. 73 (*Le Termite*); — 1891, p. 150 (*Daniel Valgraive*); — 1892, p. 93 (*Vamireh*): — 1894 p. 275 (*L'Impérieuse Bonté*); — 1895, p. 4 (*L'Indomptée*), p. 171 (*L'Autre Femme*), p. 339 (*Résurrections*); — 1896, p. 258 (*Les Xipéhuz*), p. 404 (*Un Double Amour*).

Peintres allemands d'aujourd'hui (1).

HANS THOMA

Hans Thoma est un vieil homme charmant, que l'hostilité et le succès ont trouvé également simple, souriant, rempli d'aménité. Il est fils de paysans, né à Bernau, un petit village de la Forêt-Noire. Il est le plus germain des peintres allemands d'aujourd'hui, et celui qui a rendu le plus complètement l'âme intacte de sa race, le milieu ambiant et la vie quotidienne du peuple de laboureurs parmi lequel il est né.

Si Ludwig Richter et Moritz Von Schwind, ces deux interprètes classiques du conte de fée, ont illustré tout le coin légendaire de l'âme allemande, jusqu'alors apanage unique du *Lied* et du *Märchen*, si d'autre part les Defregger, les Leibl, artistes plus parfaits dans des limites plus étroites, ont donné surtout la physionomie extérieure et l'apparence pittoresque de ce peuple, Thoma en a réalisé en beauté l'existence tout entière, le sentiment religieux aussi bien que la réalité quotidienne et le rêve de merveilleux : il l'a transfigurée toute par le mirage de son art. Il a su envelopper la vie du laboureur d'une poésie grave, au rythme lent et très noble, qu'il le peigne au travail ou au repos, jeune ou vieux, qu'il dise l'espoir de ses semailles ou l'abondance de ses moissons, partout il l'élève et le poétise, et tout en restant profondément vrai, il arrive par la qualité de son style à donner une valeur typique et générale au fait ou au personnage isolé, apparenté en

(1). V. A. BÖCKLIN, *Art moderne*, 1898, p. 182; FRANZ STUCK, 1898, p. 371; LENBACH, 1899, n° 16, p. 133.

ela à Constantin Meunier, cet autre interprète d'un autre peuple et d'un servage plus dur que celui de la terre.

Celle de ses œuvres qui illustre le mieux cette rare faculté est un simple dessin lithographié : *Un jeune paysan qui ensemence un champ*. Il est d'un réalisme si absolu qu'il pourrait être une copie textuelle de la nature, et pourtant que de grandeur dans son attitude, dans son expression, dans le geste de la main qui s'ouvre pour répandre la graine fécondante! C'est extrêmement simple, et en même temps d'une allure presque dithyrambique qui manifeste spontanément la beauté et la profonde signification de l'acte.

Thoma a peint quelques très beaux portraits de paysans, des têtes fouillées et creusées, révélant cette richesse d'âme qui est le résultat de longues suites de vies lentes, fécondes, concentrées vers l'intérieur, de vies intimes et silencieuses. Ce sont là d'excellentes toiles qui soutiennent vaillamment la comparaison avec les superbes physionomies d'apôtres et de vieillards que nous ont laissées les Cranach, les Holbein, les Albert Dürer.

La religion de ces hommes doux et sérieux, telle que Thoma la dépeint, est également éloignée du fanatisme et de la sentimentalité. C'est un christianisme austère et positif : des madones sans grâce ni jeunesse, mais combien maternelles, protectrices, remplies d'infinie mansuétude; un Christ douloureux, prosaïque, point beau, mais courageux et vraiment viril. La tradition chrétienne a pour eux une sévérité tangible de chose arrivée, réelle; leur besoin de poésie et de merveilleux s'assouvit à une autre source : il se nourrissent de vieilles légendes païennes et de figures romantiques, ils peuplent le monde ambiant de nixes, de fées, de gnomes et de sorcières, de princesses enchantées et d'héroïques chevaliers errants.

Thoma a interprété les personnages traditionnels de la ballade et du conte avec un accent très personnel et très populaire à la fois. Il connaît une légion de chevaliers bardés de fer qui gardent les vallées endormies, les jardins enchantés et les paradis redoutables de l'amour, qui combattent des monstres et délivrent des vierges, ou qui simplement reposent, leur tâche accomplie, dans l'attente paisible de la mort. Et toujours ils sont braves, sans phrases, de vrais chevaliers pieux et purs comme les cœurs simples les rêvent et comme la noble figure de saint Georges les résume.

Mais cet art, populaire dans la meilleure acception du terme, et cela parce qu'il a jailli de l'âme profonde de la race comme une fleur de son sol, est-il au même degré un art pour le peuple? Thoma semble l'avoir espéré, car il a inventé ou plutôt renouvelé d'ingénieux procédés de reproduction artistique, tels que la lithographie coloriée au moyen de plaques superposées (il en emploie jusqu'à sept et obtient des effets inouïs), la gravure sur cuivre et sur aluminium; c'est ainsi qu'il a reproduit lui-même la plupart de ses dessins, beaucoup de ses lavis et de ses tableaux à l'huile, et qu'il a favorisé de la part des marchands une vulgarisation de ses œuvres qui les met à la portée de toutes les bourses. Pourtant il n'est guère probable que, à quelques exceptions près, son art devienne jamais l'apanage de la grande foule des humbles. Il a pour cela un charme trop subtil, une harmonie trop douce et trop ténue. Il n'est ni assez impressif ni assez anecdotique pour intéresser les âmes frustes. Il est trop silencieux pour les oreilles dures des travailleurs. Des marins islandais ne liraient pas les livres où Loti dit si parfaitement les gens de la mer, et quel point de contact établir entre un mineur du Borinage et l'œuvre grandiose d'un Meunier? C'est que les êtres primitifs ne peuvent pas s'apprécier objectivement : ils sont tout à fait incapables de saisir la beauté qui est en eux!

D'avoir su rendre le sentiment original de sa race, don si rare parce que les moyens d'expression manquent presque toujours à ceux qui l'ont conservé dans sa fraîcheur, cela ne forme qu'une moitié de l'œuvre de Thoma. Il est en face de la nature un interprète merveilleux, un paysagiste d'une rare valeur. Les personnages du mythe et du conte germanique, qui jouent un si grand rôle dans la poésie populaire, sont presque tous d'anciennes personnifications païennes des éléments ou encore l'expression, plus récente, du sentiment de la nature chez ce peuple qui, devenu chrétien, a gardé toute son imagination superstitieuse en face du mystère des forêts et des nuits, des sources et des montagnes.

Thoma participe largement de ce sentiment de la nature si vivant chez sa race; il a donné à son anthropomorphisme une forme nouvelle et par endroits il arrive, tout en restant profondément germanique de sentiment, à une noblesse de style et à une beauté d'expression qui fait involontairement songer à de belles statues grecques.

Voici un *Printemps* qui s'annonce par un hymne de triomphe, par un *Te Deum* profond à la nature (c'est curieux que les tableaux de Thoma aient toujours l'air de chanter); une eau jaillit, joyeuse de sa liberté reconquise; le poisson, symbole de la vie latente, origine de tout, qui dort dans les profondeurs humides, est remonté à la surface et porte sur son dos la plus haute incarnation de cette même vie : la cadence merveilleuse d'un jeune corps humain.

Un très récent tableau, qui n'est pas sorti de l'atelier du maître, raconte la solitude et la lumière de la Méditerranée. L'eau et le ciel sont d'un bleu également intense et sombre, comme figés sous la brûlure solaire qui revêt d'ombres admirables et d'ors fauves la nudité divine du génie toujours jeune de ces mers. C'est une des pages qui marquent le plus haut degré d'évolution de l'idéal du beau chez Thoma, le développement terminal de sa conception archaïsante, un peu gauche, naïve et empêtrée, là où la rusticité du sujet l'exige impérieusement, se dégageant avec la liberté grandissante de la donnée, avec la part plus grande de la fantaisie dans l'interprétation, pour aboutir à ce sommet d'harmonie plastique et impeccable, qui partout où nous la rencontrons, inévitablement s'associe dans notre esprit avec l'idée de l'antiquité classique.

C'est ici le point d'analogie de Thoma avec le grand Böcklin, issu de la même souche allemane que lui. Mais tandis que chez Böcklin la sensation de l'élément éclate en animalité violente, dans la folie sacrée de Pan, dans une ivresse de soleil et de midi, chez Thoma elle reste plus septentrionale, plus latente, presque végétale, comme revêtue d'une écorce tendre qui la voile de mystère.

Le plus souvent, du reste, il se contente de raconter simplement le paysage, de le copier sans traduire en humanité. Comment dire alors la richesse de ses horizons, de ses lointains, l'allégresse de ses prés émaillés de fleurs, la délicatesse ou l'opulence de ses frondaisons, la qualité de l'air, le dosage de la lumière, ce je ne sais quoi de contemplatif et de sérieux qui plane sur le tout. Il a un sens suraigu des dégradations lumineuses, il arrive à donner dans d'étroites limites de tonalité une gamme de lumière d'une richesse incomparable, il peint tout avec conviction et amour, sans mettre d'accent particulier sur ceci ou cela; il est pieux devant la nature.

Son art vibre avec l'intensité, la douceur et la *vox humana* d'un instrument à cordes ; qu'il s'élève jusqu'à la hauteur marmoréenne du symbole, qu'il raconte avec une envolée lyrique l'épopée de la terre, la vie du laboureur, qu'il dise avec des subtilités d'accent et des tendresses infinies dans les accords, que la nature est belle, harmonieuse, divine, toujours il trahit un éternel printemps de l'âme, incessamment renouvelée par le contact de la terre maternelle et fortifiante.

Quels sont maintenant les moyens d'expression de cet exquis tempérament de poète? Il a beaucoup de modelé, des qualités d'air et de lumière qui sont hors ligne; son dessin, qui a une saveur de naïveté toute particulière, n'est pas partout très académique, mais il a du style et un accent personnel. Les types anatomiques sont peu variés; l'extrême enfance et la jeunesse sont les formes qu'il saisit avec le plus de bonheur.

Les adolescents sont de beaux éphèbes aux corps longuement musclés, tout tendus d'une sève âpre comme celle des sapins, sveltes et chastes comme eux. Les enfants sont charmants; il semble prendre plaisir à en peindre le plus possible et en niche dans tous les coins ; il en sème autour de ses cadres, les assemble en orchestres bouffons sur les nuages, entoure de leur gaîté ses têtes de vieillards sous forme d'amours, ou de petits anges, ou encore de simples bébés terrestres, et toujours ils se retrouvent, tout à leur aise, aux endroits les plus incroyables, dans la gueule de monstres fantastiques, juchés sur de redoutables chimères, chevauchant dans les airs à dos d'oiseau ou de sauterelle! Ils ont de petits corps disproportionnés et drôles, comme inachevés, et tout pleins d'expression. Ils sont tantôt graves, tantôt rieurs, toujours très persuadés de leur importance, avec la touchante confiance et la grâce innocente de la créature qui ne se sait pas et qui est heureuse de vivre.

La valeur du coloris de Thoma n'est ni dans la richesse ni dans un éclat particulier; il a des tons très frais, mais rien qui rappelle la violente orchestration de Böcklin. On pourrait presque l'appeler mélodieux. Il est chaud, doux et pénétrant comme la flamme de l'âtre.

Le faire a l'apparente simplicité de moyens des vieux maîtres, c'est exécuté de près, très soigneusement, la couleur est lisse et ténue. Les ébauches, en très clair, sont entièrement travaillées, le moindre détail s'y trouvant déjà indiqué.

Hans Thoma est encore un de ces nombreux artistes qui a mis des vingtaines d'années à percer; aujourd'hui sa valeur n'est plus discutée, et l'on est allé jusqu'à le comparer à Dürer qu'il rappelle par son archaïsme, par une certaine grâce un peu gauche et contournée, par la concentration du sentiment, intense parfois jusqu'à l'effort ; il n'en a ni le pessimisme, ni le pathétique, ni l'amère passion de réformateur, ni le grandiose dans la laideur fruste. Mais il a en plus la grande conquête de l'âme moderne, le sentiment lyrique de la nature. C'est une âme d'enfant, pure et joyeuse, qui a bravement exploré la vie dans tous les sens et en a interprété tous les aspects, sauf un seul : le « Mauvais désir » humain, l'éternelle question de Caïn, le problème du mal sans lequel le monde ne saurait être renouvelé. Son art est un fruit savoureux des hauteurs paradisiaques, cueilli avant le péché!

LOUP

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Querelles de ménage. — Ruzie in 't huishouden.

Une plaquette de douze pages, signée *Une Flûte pas enchantée*, imprimée à Anvers, sous le titre *Un mot sur le théâtre royal de la Monnaie*, émanant, à n'en guère douter, d'un abonné, prend à partie vivement, et parfois non sans humour bruxellois, la direction qu'elle dénomme Calabrési, Stoumon et Cie.

Elle est intéressante et amusante à lire. Elle contient du bon et du mauvais, des remarques pertinentes et des sottises. Elle est hardie, très verte en ses critiques, crânement aiguisée en maint endroit, mais anonyme.

Elle s'attaque à la ladrerie de la Direction quand il s'agit du recrutement de sa troupe, et fait là-dessus de justes remarques. Elle signale des œuvres de Mozart qui eussent pu être jouées et ne le furent point par insuffisance du personnel. Elle signale que les abonnés (les bons abonnés qui crurent si longtemps que la Monnaie était un fief à leur exclusif usage) désertent, et s'exclame naïvement comme s'il s'agissait d'un malheur public : « Cette année plusieurs des premières loges n'ont pas été occupées; il en a été de même pour les premiers rangs de l'orchestre! » Elle se plaint qu'on ait monté, notamment « pour se ménager l'appui de Bruneau, le critique musical du *Figaro*, et de flatter Massenet et de consoler Saint-Saëns », des œuvres telles que *Messidor*, *Thaïs*, *Phryné*, *Javotte*, sans compter *Yolande*, *Évangeline*, et, dit-elle, « surtout le *Fervaal*, de Vincent d'Indy, lequel, mieux qu'aucune machine pneumatique, parvenait à faire instantanément le vide dans la vaste salle de la Monnaie, et qui, malgré des protections non moins pressantes, n'a pas mieux réussi à Paris qu'ici; on invoquera peut-être sur ce point, ajoute-t-elle, le chiffre des recettes obtenues, mais nul n'ignore qu'il existe des moyens d'en simuler d'admirables ; ainsi, on annonce qu'un ouvrage, joué dix fois, a produit 50,000 francs, mais on ne dit pas que, sur cette somme, le public *libre* intervient pour 250 francs par soirée, le public *obligé* pour ce qu'il ne peut refuser, et les auteurs pour le restant de la recette, jusqu'à concurrence de 5,000 francs! »

Par contre, la brochurette dit mélancoliquement :

« Que d'œuvres intéressantes, jouées à Paris et ailleurs, que Bruxelles presque seul ne connaîtra jamais! » Et elle cite *Polyeucte* de Gounod, le *Roi de Lahore* et le *Cid* de Massenet, *Néron* de Rubinstein, *Patrie* de Paladilhe, les *Saisons* de Massé, *Psyché* d'Ambroise Thomas, *Madame Chrysanthème* de Massager, le *Bravo* de Salvayre, la *Bohème* de Puccini. » — Hum! hum! voilà une série bien étrange! Dans quel concert de M. Vatoire la Flûte désenchantée s'est-elle formé le goût?

Elle est très drôle, la petite plaquette, quand elle parle de l'obscurité de la salle pendant l'*Or du Rhin* et donne des raisons hostiles à cette mesure assurément originales et qui partent d'un bon naturel. C'est contraire, dit-elle, « au droit de chacun, et même aux ordonnances de police, car, pour des raisons de moralité faciles à deviner (?), il a toujours été interdit de plonger les salles de spectacle dans une obscurité absolue. On ne peut contraindre un spectateur, venant s'installer pour quelques heures dans un théâtre, à les passer dans une nuit complète, à la lettre, ne lui permettant même pas de consulter sa montre ; et bien plus — un véritable comble! — lui rendant impossible la lecture du livret, qu'on lui vend au théâtre même, avant que la victime soit

plongée dans les impénétrables ténèbres de la salle! Un Théâtre n'est pas une casemate sans jour ni lumière, et l'on ne peut obliger personne à subir, dans un lieu public, *la loi des prisons et des tombeaux!* »

Suit une étrange menace : « Il s'agirait d'arriver tous munis de lanternes et de protester *par tous les moyens légaux*, si l'on s'avisait de vouloir s'opposer à ce très légitime mode d'éclairage personnel, — de droit strict pour chacun, — entrepris dans le but de comprendre l'œuvre le livret à la main. On ne saurait trop engager le public payant et les abonnés à ne pas renoncer à ce projet et, le cas échéant, tous les spectateurs seraient sans doute prêts à faire partie de ces *éclaireurs!* »

La « Flûte non enchantée » continue son petit air de bravoure en signalant que Stoumon, Calabrési et Cie ne font plus venir, en vedette, des chanteurs célèbres, comme c'était la règle au temps jadis, quand les Nourrit, les Duprez, les Damoreau, les Albani, les Ugalde, les Faure, les Carvalho, les Cabel, les Sasse, les Patti, les Nillson, etc., etc., florissaient. Toujours la raison d'économie, voire d'avarice, gémit la Flûte.

Et elle clôture par des conseils, tels que ceux-ci : « Redoutez les chefs d'orchestre infatués d'eux-mêmes, ineffablement prétentieux, sultans et tyrans de coulisses, qui, aux dépens du public, ne poursuivraient qu'un seul but : amener Bayreuth à la Monnaie, afin d'arriver à introduire un jour en leur seule personne, la Monnaie à Bayreuth! Fuyez les monomanes, qui se prétendent mélomanes, et se pâment aux accents confus qui leur sont offerts comme étant de la musique! N'écoutez pas les conseils intéressés dont « une jeune école » (ça y est), fourmillant de ratés, vous ferait accabler par toutes les voies et par tous les moyens, sans oublier la complicité de ceux dont la fonction, la charge et le rôle les obligeraient cependant, s'ils avaient quelque conscience, à agir en sens opposé. Ne comptez jamais sur l'appui définitif d'aucun des pouvoirs publics, ni même sur celui, beaucoup plus puissant cependant, des associations politiques et SURTOUT DES LOGES MAÇONNIQUES! » — Paf! respirons.

De ce salmigondis, mêlant le vieux au neuf, le neuf au vieux, et, en général, puant la Doctrine comme l'ail, une chose est à retenir à laquelle MM. Stoumon et Calabrési feront bien, nous semble-t-il, de réfléchir : C'est que vraiment, d'élimination en élimination, leur troupe devient par trop villageoise. Il ne faut pas qu'ils traitent le public comme traitait son cheval l'avare qui l'ayant peu à peu privé de toute nourriture, s'écriait, à l'annonce de la mort du pauvre animal : Quel dommage! il commençait à s'habituer!

EDM. P.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Histoire musicale de la main, par EMILE GOUGET (orné de quatre-vingts gravures et autographes). Paris, librairie Fischbacher.

M. Emile Gouget, qui a publié naguère un curieux ouvrage sur l'*Argot musical*, étudie, dans un volume de 350 pages bourré de renseignements intéressants et d'anecdotes piquantes, le rôle de la main dans la notation musicale, dans le rythme et l'exécution musicale; il pousse même une incursion du côté des sciences occultes et de la graphologie.

C'est à tort, selon lui, qu'on attribue à Gui d'Arezzo l'invention de la *main harmonique*, en usage dans tout le moyen-âge pour l'enseignement de la musique. L'invention remonte à la fin du XIIe siècle, et M. Gouget en expose en détail la théorie. La partie la plus attrayante de son étude concerne l'emploi de la main dans l'exécution instrumentale. C'est une histoire complète des instruments de musique qu'il a écrite. Et rien n'est plus attrayant que de suivre, dans son savant récit, à travers leurs avatars successifs, le développement graduel des instruments à percussion, à souffle, à cordes pincées, à archet, à clavier. Une pointe d'humour se mêle parfois à la gravité du manuel, qui révèle les rapides et incessants progrès de la lutherie contemporaine.

L'*Histoire musicale de la main* touche à une foule de problèmes dont la consciencieuse étude ne pourra manquer d'intéresser vivement les musiciens et tous ceux qui ont le culte de l'art musical. Dans sa forme originale, c'est un livre de fond qui contient la substance concentrée d'une série d'ouvrages spéciaux.

Etude sur Jean-Sébastien Bach (1685-1750), par WILLIAM CART. Paris, librairie Fischbacher.

La biographie de Forkel, les quatre volumes de Bitter et les deux volumes de Philippe Spitta sont les ouvrages le plus généralement consultés sur J.-S. Bach. M. William Cart a entrepris de nous en donner un nouveau, dans lequel il condense les détails biographiques révélés par Spitta et décrit parallèlement à grands traits, le colossal labeur artistique du maître. Ce petit livre de 300 pages renferme tout ce qu'il est essentiel de connaître sur la vie de J.-S. Bach. Il fait revivre l'illustre artiste dans son milieu, le suit à Ohrdruf, à Lunebourg, à Arnstadt, à Mulhouse en Thuringe, puis à Weimar, à la petite cour de Coethen, enfin à Leipzig, où son génie reçut son épanouissement définitif. L'auteur passe en revue toutes les œuvres du maître, dont un catalogue détaillé accompagne ce volume très documenté et d'une lecture attrayante.

D aimer. Quatre mélodies pour chant et orgue. Poèmes d'Emile Verhaeren, Max Elskamp, Georges Raemaekers, par ERNST DELTENRE.

Pour les gens qui aiment à découvrir des réminiscences, il y a matière à trouvailles en ces quinze pages de musique. Mais ce que ça me serait égal, ce reproche-là, si j'avais écrit ces simples notes émues, si souples et si douces, enveloppant les vers des poètes sans les amoindrir! Ça me surprendrait fort si la seconde mélodie, *Mais lors ma joie*, n'entrait plus vite que je ne le voudrais dans le répertoire des choses que tout le monde veut chanter, parce qu'elles sont simplement naturelles et senties.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal de commerce de Bordeaux vient de rendre un jugement de nature à fixer l'attention des artistes sur les clauses de leur engagement; ces clauses, une fois acceptées et signées, deviennent la loi des parties.

M. Gravière, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux avait engagé le 14 janvier dernier Mlle Lafargue, en se réservant le droit de résilier le traité sans indemnité si sa pensionnaire avait des intervalles de maladie qui, sans durer huit jours, se renouvelaient d'une manière assez fréquente pour l'empêcher de faire régulièrement son service.

Mlle Lafargue, qui devait créer le rôle de Rita dans *Princesse d'auberge*, remit à son directeur, le 14 mars, un certificat médical déclarant qu'elle était dans l'impossibilité de chanter; un autre certificat fut envoyé le 17. Or, l'ouvrage de M. Blockx devant être représenté sous sa direction le 20 mars, M. Gravière fit valoir la clause de résiliation et obtint gain de cause devant le tribunal. Celui-ci prononça la résiliation à son profit et le condamna à payer à l'artiste le montant de ses appointements jusqu'au 13 mars, soit 1,875 francs.

PETITE CHRONIQUE

Demain lundi, 8 mai, à 2 heures, à la MAISON D'ART *La Toison d'Or*, ouverture de l'exposition des Sculptures et des Dessins de RODIN. Le même jour, à 8 h. 1/2 du soir, conférence de Mlle JUDITH CLADEL sur l'illustre statuaire et son œuvre. Vendredi, 12 mai, à 8 h 1/2, conférence de M. CHARLES MORICE sur le même sujet. Des invitations peuvent être demandées à la direction de la Maison d'Art.

Vendredi dernier, à la MAISON DU PEUPLE de Bruxelles, devant un public de trois mille personnes, superbe représentation du drame de CAMILLE LEMONNIER, *Un Mâle*. Sous l'action d'un public sincère, confiant, enthousiaste, dépouillé de l'habituelle hostilité gouailleuse des auditoires bourgeois, la troupe de M. MOURU DE LA COTTE s'est surpassée! Jamais cette belle œuvre n'est apparue en un aussi poussant relief. Quel milieu encourageant et sain pour la production des œuvres d'art élevé. C'est là, c'est là que doivent aller nos jeunes dramaturges. Là vibrent des âmes sans routine, sans parti pris et sans déprimant atavisme.

SEGUIN a reçu la semaine dernière deux preuves de l'affection et de l'admiration du public bruxellois. La statuette de Wotan, son rôle principal, par Constantin Meunier, qui devait lui être offerte en témoignage des regrets que causait son départ, a servi à célébrer la joie qu'a causé la bonne nouvelle de son réengagement au théâtre de la Monnaie.

Commission des Musées, prenez garde à vous! Un BRUEGEL est à cueillir à la vente Slingeneyer. Ne pas nous le laisser « schnapser » sottement, comme celui de la vente Leys actuellement au salon carré du Louvre. Un Musée vaut surtout s'il contient un groupe d'œuvres de quelques grands artistes. A Amsterdam les Rembrandt, à Madrid les Velasquez, à Munich les Rubens. Bruxelles se constitue pour les Jordaens; c'est bien, très bien! Qu'il se constitue aussi pour les Brueghel, ce sera mieux. Le vieux système d'achats pour former des séries complètes de noms de peintres et boucher les trous des nomenclatures a fait son emps. C'est bon pour les collectionneurs de monnaies.

CONCERTS POPULAIRES. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 8 heures du soir, à la Monnaie, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de Hans Richter.

Aujourd'hui dimanche, 7 mai, au théâtre royal allemand de Prague, sous la direction de M. Neumann, commence la série des représentations des meilleures œuvres de Richard Wagner; elles auront lieu dans l'ordre suivant: 7 mai, les *Fées*; 8 mai, *Rienzi*; 10 mai, le *Vaisseau fantôme*; 11 mai, *Tannhäuser;* 14 mai, *Lohengrin;* 16 mai, *Tristan et Iseult*; 18 mai, les *Maîtres chanteurs;* 21 mai, l'*Or du Rhin*; 22 mai, la *Valkyrie*; 25 mai, *Siegfried*; 28 mai, le *Crépuscule des dieux*. Ces deux dernières œuvres seront dirigées par Félix Mottl.

Le 31 mai, première représentation, à Prague, de l'opéra de Siegfried Wagner : *Der Bärenhäuter*.

Parmi les artistes engagés pour ces représentations, nous remarquons Mme Edith Walker, de l'Opéra de Vienne, Mme Rosa Sucher; MM. Ernest Kraus, de l'Opéra de Berlin, Erik Schmedes, de l'Opéra de Vienne, Charles Scheidemantel, de Dresde, Henri Vogl, de Munich, Fritz Friedrichs, de Bayreuth.

A en juger d'après les préparatifs, la mise en scène sera grandiose et digne de l'œuvre du maître.

Vendredi a eu lieu l'ouverture des concerts du Waux-Hall qui auront lieu régulièrement à 8 h. 1/2 du soir, sous la direction de M. François Rulhman.

Abonnements chez les éditeurs de musique et au bureau du Waux-Hall.

Une nouvelle association de peintres et de sculpteurs vient d'être constituée à Paris, sous la présidence de M. Gabriel Mourey, pour organiser des expositions annuelles dont la première aura lieu en mars prochain chez Georges Petit. Elle comprend vingt-deux artistes, parmi lesquels MM. Alexander, Aman-Jean, Baertsoen, Le Sidaner, E. Claus, Thaulow, L. Simon, R. Ménard, Ch. Cottet, C. Meunier, A. Charpentier, Mlle Claudel, etc.

Prochainement paraitra à Paris une publication nouvelle dont M. Roger Marx a eu l'heureuse idée. Il s'agit d'un album mensuel du même format et du même prix que l'artistique recueil de la maison Chaix, *Les Maîtres de l'affiche*, et consacré, celui-ci, aux *Maîtres du dessin*. M. Roger Marx espère, en popularisant les dessins des grands artistes modernes et anciens, ramener les amateurs et le public à une saine notion de la Beauté. Un procédé de reproduction spécial lui permet de donner des planches si parfaites qu'elles sont pour ainsi dire identiques aux originaux. La première livraison, annoncée pour le 15 mai, et dont nous avons eu sous les yeux les bonnes feuilles, contiendra des dessins de Puvis de Chavannes, de Gustave Moreau, de Degas, etc.

Le Quatuor Hollandais, composé de MM. Cramer, Spoor, Hofmeister et Mossel, vient de se faire entendre avec grand succès à Paris. Il a joué à la *Trompette*, avec M. Raoul Pugno, le quatuor en *la* d'Ernest Chausson, puis le VIIe Quatuor de Beethoven; à la *Société Nationale*, le quatuor en *la* de Schumann et le IIe quatuor de Vincent d'Indy. Par l'homogénéité du son, la correction de l'interprétation et la justesse du sentiment, le Quatuor Hollandais, dont la constitution ne date que d'un an, s'est classé parmi les meilleurs.

Le 1er mai a eu lieu à Paris, sous la direction de M. Georges Petit, la vente que nous avons annoncée des œuvres d'Alfred Sisley. Indépendamment de la souscription organisée par les amis de l'artiste regretté et qui a produit une quinzaine de mille francs, plusieurs artistes, parmi les plus éminents, avaient tenu à contribuer, par le don d'une toile ou d'un dessin, à assurer aux enfants de Sisley un petit capital. Outre une quinzaine de paysages du peintre défunt, la vente comprenait des œuvres de Claude Monet, Renoir, Pissarro, Degas, Cézanne, Besnard, Zandomeneghi, Berthe Morisot, Rodin, Carrière, Cazin, G. d'Espagnat, Albert André, A. Baertsoen, F. Thaulow, etc Le total des enchères a atteint 161,000 francs. Un Sisley a été adjugé 9,000 francs. D'autres, 4,000 et 5,000. Le tableau de Monet, un site de Norvège, a été vendu 6,000 francs; les *Tuileries*, de Pissarro, 4,800; la *Balayeuse*, de Renoir, 4,000; un dessin de Degas, 2,700; un Fantin-Latour, 2,950; un Besnard, 2,050; un Cézanne, 3,500, etc.

La vente de la collection Doria, qui a eu lieu à Paris, jeudi et vendredi derniers et sera continuée, pour les dessins et les gravures, demain et après-demain, a attiré chez M. Georges Petit l'élite des amateurs et le contingent, au grand complet, des marchands de tableaux. Voici quelques prix de la première vacation : Daumier, le *Wagon de 3me classe*, 46,500 francs; le *Premier bain*, 10,000 francs; la *Sortie de l'école*, 7,700 francs; le *Malade imaginaire*, 5,300 francs; le *Meunier*, 4,000 francs. — Delacroix, *Chasse aux lions*, 19,500 francs. — Lépine, la *Seine à Paris*, 10,700 francs; *Confluent de la Seine et de la Marne*, 7,500 francs, le *Canal Saint-Martin*, 5,400 francs. — Jongkind, *Une rue de Delft le soir*, 16,100 francs; *Eglise au cadran*, 11,000 francs; *Panorama de Rouen*, 11,000 francs; *les Patineurs*, 10,100 francs; *Canal en Hollande au clair de lune*, 7,650 francs; *Clair de lune*, 5,000 francs; le *Fardier*, 4,600 francs; Corot, *Lac en Italie*, 34,500 francs; *Petite Ferme en Bretagne*, 25,500 francs; le *Moulin d'Etretat*, 23,500 francs; *Nymphes sortant du bain*, 21,000 francs; *Italienne*, 20,800 francs; *Plage du Tréport*, 20,300 francs; *Ville et lac de Côme*, 16,300 francs; la *Jeune Grecque*, 14,500 francs; la *Vieille Fileuse*, 16,600 fr.; *Chemin près Quimper*, 13,600 francs; le *Colisée*, 10,000 francs; *Narni, ruines près d'un aqueduc*, 8,000 francs; *Papigno, soleil couchant*, 7,300 francs; le *Quai des Célestins*, 7,000 francs; *Genève, le Petit Salève*, 5,000 francs; le *Moine*, 4,000 francs.

Un tableau de Cals a atteint 14,500 francs; un autre, 13,000 fr. Un minuscule panneau de Millet représentant *Jésus remis à sa mère* a atteint 3,100 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

160

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 MAI 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

L'Œuvre de RODIN

Auguste Rodin! Il semble, ce Nom, tant il est devenu significatif, lui-même constituer le plus bel hommage qu'on puisse rendre à l'homme qui le porte. Il n'en est pas de plus glorieux, à cette heure. Il appartient à la catégorie des noms, infiniment rares à toutes les époques, en lesquels se synthétise et comme se cristallise ce qui persiste d'éternel dans l'homme en dépit du temps, ce qui relie entre eux les siècles. De tels noms nous rassurent comme d'éclatantes démonstrations de notre immortalité; ce sont de précieux messages que nous nous honorons d'adresser à l'avenir, — et ce sont encore des mots d'ordre, des mots de ralliement; on peut les jeter en défi aux minutes de lassitude, — une vertu réconfortante émane d'eux; on peut les prononcer devant un inconnu, ils font de la lumière, et deux membres de cette grande famille dispersée des vrais artistes, d'où qu'ils viennent, se reconnaîtront certainement et tout de suite à la façon dont l'un aura dit et dont l'autre aura écouté le nom de Rodin.

Eh bien, non pas tout ce qu'en effet il exprime, ce nom souverainement expressif, mais quelques-unes des choses qui sont en lui, — voilà ce que je voudrais essayer de préciser, ce soir.

I

L'œuvre de Rodin est une œuvre, à la fois, de révolte et de piété.

Révolte sereine et piété ardente.

Il s'est affranchi, il a libéré son art de mille sujétions, artificielles, mais très fortes, qui représentent, par une transposition rigoureusement exacte, la correspondance du mensonge social au mensonge académique. — Car, de même que la société actuelle fonde sur des principes inhumains les relations des hommes, l'Ecole astreint à des lois factices l'étude de la Nature. — Cette fiction stérile de règles fixant la somme des attitudes belles et de recettes en permettant la reproduction, Rodin l'a détruite. Il a deviné, par l'étude il s'est convaincu, par ses œuvres il enseigne que la Nature tout entière, partout et toujours, est belle.

— Mais : « Elle seulement », ajoute-t-il.

Maîtresse unique; maîtresse absolue. — Maîtresse, toutefois, dans les deux sens du mot : la Reine, aussi

l'Amante. L'artiste lui obéit avec religion et la possède avec volupté. Il n'accepte d'ordres et de conseils que d'elle, mais il veut aussi qu'elle lui livre tous ses secrets; et si, aux heures de contemplation, il la vénère avec une sorte de mysticisme extatique, aux heures d'étude, d'action, il l'attaque, il la pénètre, il l'étreint avec l'ivresse de l'amour triomphant; tous les secrets que la maîtresse a laissé surprendre au contemplateur, le réalisateur en abuse pour vaincre, et même sa caresse est celle d'un conquérant. — Cette extraordinaire sensualité spirituelle a été notée bien souvent; c'est Jean Dolent qui l'a le plus vivement définie : « Rodin, dit-il, c'est l'esprit en rut. »

Parti à la conquête de la Nature avec cette conviction que tout d'elle est précieux et désirable, Rodin l'a voulue tout entière. Il a voulu dire et ses grandes péripéties de l'Amour et de la Pensée, de la Joie et de la Douleur, et jusqu'aux moindres détails de ses manifestations perpétuellement renouvelées et variées, la retrouvant chaque fois totale en son indivisible unité, percevant par la logique de son art que le mystère du monde est dans le mouvement d'un bras, saisissant — comme l'anatomiste dans la cellule organique — que la vie infinie se résorbe (pour en irradier) dans le modelé d'un muscle, et que tout vient de tout et rejoint tout, que la vie n'est pas interrompue entre les êtres, que la commune lumière où ils baignent fait de tous les corps un seul corps, qu'un geste est déterminé par une multitude d'autres gestes et en détermine à son tour une multitude d'autres, que tous ces éléments différents sont subordonnés à l'harmonie de l'ensemble et que cette harmonie résulte de la vérité individuelle de chacun de ces éléments. Voilà quelques-unes des premières leçons que la Nature donne à l'artiste épris d'elle. Rodin les a écoutées avec une docilité pieuse, mis en pratique avec une fidélité minutieuse.

On demande : Quelle est dans tout cela sa part personnelle de création, d'invention? — Je pourrais me contenter, pour toute réponse, de montrer son œuvre, cette sculpture qui serait (degré, même, de talent à part) sans analogue dans le monde si elle n'avait suscité un peu partout des imitateurs. Mais recherchons, je le veux bien, la part d'invention de Rodin; seulement, sur ce mot : *Invention*, évitons de nous tromper. Rodin lui-même se défend de jamais inventer. A ses propres yeux, sa seule gloire est de mériter ce titre que les admirateurs de Giotto lui donnèrent : Disciple de la Nature. Or, c'est tout juste dans la proportion de sa docilité, de sa fidélité, que le disciple de la Nature est inventeur. Inventer, ce n'est pas faire quelque chose avec rien, c'est produire à la lumière la merveille qui, cachée dans les ténèbres de la matière ou de l'esprit, était jusqu'alors comme si elle n'était pas. Dans ce sens, qui est le vrai, l'Église chrétienne dit très bien : L'Invention de la sainte croix. La Beauté et la Croix existaient avant ceux qui les trouvèrent; mais ils les ont inventées parce qu'ils les ont cherchées où elles étaient.

Et c'est ainsi que l'artiste invente ; idéaliste ou réaliste, c'est toujours dans les entrailles de la Nature qu'il faut qu'il plonge pour y voir ce qu'avant lui personne n'avait vu et ce que lui seul y peut voir. Car la Nature, telle que l'artiste la voit, n'existe que pour lui, sinon en lui seulement. — Rodin se trompe : ce fidèle observateur de la vie est, de par sa fidélité même, un grand inventeur. Cette Nature, qui se meut librement devant lui, et qu'il étudie, lui, passionnément, est-ce donc qu'il prétende lui donner un double? — Non! Et pourquoi faire? Mais chacun des *instants* de la Nature est à la fois le point de départ et l'aboutissement d'une infinité d'autres instants qui sont inscrits dans une vibration de lumière, dans un tressaillement de nerf ou de muscle. Saisir et dire toute, SANS L'INTERROMPRE, cette vie indivisible et multiple, c'est inventer, c'est créer. Et telle est la part sublime d'invention, chez Rodin : *il n'interrompt pas la vie !* Il a trouvé le secret de pétrir la statue vivante de la vie! de *la vie en mouvement!*

— Ces mots, je crois : *Il n'interrompt pas la vie en mouvement*, peuvent suggérer ce qu'il y a d'essentiel dans l'originalité de Rodin. Il doit, je pense, au désir d'exprimer les corps en mouvement, dans les relations de leurs parties entre elles *et avec l'atmosphère* et dans la subordination de leurs détails à leur ensemble, ses plus précieuses découvertes. Le Mouvement ! Rodin a l'amour, le sens et la science du Mouvement (1) à un degré prodigieux, unique. C'est, de ses grandes qualités, celle qui provoque le plus vite la surprise, l'admiration. Et il ne se contente point, pour exprimer le mouvement, des *apparences* du geste.

Il recherche l'*origine* et le *retentissement* du geste sur le corps tout entier, parvenant ainsi aux sources mêmes du sentiment. Il travaille à ses figures de tous les côtés à la fois, répartissant la masse en larges plans simples, puis modelant ensemble toutes les silhouettes de ces plans pour obtenir ce qu'il définit lui-même « un dessin du mouvement dans l'air ». Il n'y a là ni harmonie préconçue de la forme, ni recherche de style et ce n'est, en effet, ni par le style, ni par l'harmonie que Rodin triomphe. Mais il y a une préoccupation primordiale de synthèse. Elle obéit, dans l'exécution, à un instinct de puissant réalisme, et, dans la conception, à ce sens mystérieusement divinatoire de la communauté de nature qui relie tous les êtres, par une arabesque universelle, à je ne sais quelle prescience de l'essence secrète qui luit dans chaque vivant par delà sa forme

(1) Il est inévitable que je me rencontre, dans ce rapide essai sur la technique de Rodin, avec les meilleurs des écrivains qui en ont traité déjà — MM. Mirbeau, Geffroy, Roger Marx, Camille Mauclair — et que le lecteur se souvienne d'eux en me lisant.

sensible, et qui est la Vie elle-même. — Elle ne se livre pas tout de suite, la Vie, aux doigts amoureux du sculpteur. Il lui faut la poursuivre dans ses sources cachées, la soumettre, la réduire; il y procède par gestes enveloppants, comme un prêtre, aussi comme un séducteur.

Pour lui préparer un terrain, une atmosphère où elle puisse consentir à se livrer, à s'épanouir, Rodin exagère, amplifie systématiquement certaines lignes du modelé, celles qui sont chargées de dire le mouvement principal, celles qui provoqueront et gouverneront la lumière, pour donner le plus d'énergie possible à l'expression voulue.

Ce sont, ainsi, les lois mêmes du Réalisme le plus sincère qui conduisirent cet artiste étonnamment lucide à une certaine déformation des apparences du Vrai, destinée à le faire surgir dans sa réalité intense. — Mais ces parties expressives, volontairement outrées, il faut les maintenir en juste proportion avec les autres parties de la figure, pour respecter l'équilibre de l'ensemble, — et il faut néanmoins leur garder leur sens de « renforcement », sans quoi l'amplification, se généralisant, cesserait d'être significative, arriverait à l'énorme et dépasserait la grandeur. Savamment, obstinément, passionnément, l'artiste creuse dans le bloc de terre, ajoute, enlève, fouille dans cette nuit tangible où son esprit voit le principe lumineux et vital. Opération, sans doute, la plus difficile de toutes : il s'agit de *subordonner, selon le sens du mouvement, sans les sacrifier, les parties outrées à la silhouette totale de l'œuvre.* Pénible et long travail; mais la Vie est au bout de l'effort, et c'est bien elle que le génie invente enfin, dans la minute éblouissante de la victoire, quand le bloc, pétri et repétri, ridé, griffé, torturé, tout à coup palpite et pantelle, vivant!

Je dois sans doute m'excuser de vous retenir si longtemps (encore que je m'interdise des développements indiqués) à la technique de Rodin. Sans la connaissance, au moins générale, de cette technique, on ne saurait pleinement jouir de la beauté de son œuvre, ni même d'aucune belle sculpture.

Car, remarquez-le : la technique de Rodin, c'est celle de tous les grands sculpteurs. Les lois qu'il a trouvées étaient connues des Égyptiens, des Grecs primitifs et des Gothiques. Eux aussi obéissaient avec une docilité raisonnée et passionnée à la Nature; eux aussi exagéraient arbitrairement certaines lignes pour donner à l'expression du mouvement principal plus l'intensité, puis subordonnaient les détails à la silhouette. Ce sont là des observations qu'on peut aisément faire sur les chefs-d'œuvre qui nous restent de la statuaire antique et médiévale, et ainsi s'explique ce qu'il y a de si singulièrement formidable, de si invinciblement vivant dans les fragments mêmes de cette statuaire mutilée.

Et les Grecs savaient aussi — autre inestimable secret que Rodin retrouva — mêler leur sculpture à l'air, la maintenir en équilibre dans la lumière vibrante, en relation avec les objets environnants. Motif, ou l'un des motifs par lesquels ces plâtres, à des yeux ignorants, ou inavertis, ou insensibles, semblent inachevés.

Sachons mieux voir. Leur aspect, parfois, morcelé, l'apparence de débris que quelques-uns d'entre eux affectent, fut voulu en vertu d'une logique supérieure; si le sculpteur n'a pas permis à notre attention de s'égarer, s'il l'appelle despotiquement sur tel point, s'il lui défend de s'attarder sur tel autre, il sait ce qu'il fait et nous avons tout bénéfice à lui obéir. — Eh! non, ils ne sont pas inachevés, ces morceaux, — mais ils ne sont pas *isolés*. Rodin n'interrompt pas la vie, vous disais-je, et, comme il a pris son œuvre dans la vie, *c'est dans la vie qu'il replace son œuvre*.

Ne pensez donc pas qu'il se dispense de finir, ou encore qu'il n'y a pas besoin de finir. Même sous cette forme admirative un tel jugement serait une façon d'ingratitude; car, si le morceau ne vous paraît pas achevé réellement, c'est que vous l'avez regardé superficiellement; ce que vous preniez pour une ébauche, regardez mieux, c'est précisément une œuvre très poussée, et c'est parce qu'elle est telle qu'elle paraît susceptible de développement : comme la vie elle-même. Ici se livre la seule acception vraie (s'il en a une, en art) du mot « finir ». C'est : rejoindre la vie, qui ne commence et ne s'achève jamais, qui est en développement perpétuel. Autrement compris, le même mot ne pourrait avoir qu'un sens négatif, le sens de la mort; et c'est bien ainsi, en effet, que l'entendent inconsciemment les sculpteurs médiocres, ou de l'Iustitut : ils finissent, — c'est-à-dire qu'ils isolent leurs œuvres de la vie, — c'est-à-dire qu'ils donnent à leurs œuvres les caractères de la mort.

Ch. Morice

(*A suivre.*)

JUDITH CLADEL

Conférence sur Rodin à la Maison d'Art.

Une jeune fille parle : elle a la beauté et le génie; elle invoque les Védas et elle semble sortie des âges religieux du monde. Elle lève la main et elle dit l'Hymne à l'aurore. En redescendant aux régions humaines, on se retrouvera encore chez les dieux. Il est utile que certains discours soient précédés par de grandes images éternelles. Tous les prodiges s'enchaînent et un grand homme qui naît est pareil à la naissance du jour.

Il a suffi pour qu'on soit averti. Les hauts lieux ont frémi; la vie a vibré dans la dédicace magnifique; et un paysage intellectuel se déroule, toute la zone d'infini qui s'étend de la nature à l'homme. C'est un ardent et sensible esprit qui va magnifier une création d'art et celle-ci s'égale à la beauté d'une genèse cosmique.

D'une voix lente et musicale, Judith Cladel exprime les aspects et les significations de l'OEuvre. Elle établit la filiation qui l'apparente au rythme antique et aux énergies violentes de la Renaissance. Mais les maîtres n'ont pour leçon que la vie elle-même :

ils ne peuvent se ressembler que comme la vie ressemble à la vie. Rodin ne continue pas la tradition : il la recommence. Il refait, d'après le sens qu'il en porte en soi, une humanité vierge, aussi belle que celle qui existait avant lui, mais différente. Il prend une argile et y imprime un coup de pouce tel qu'ensuite elle demeure une vie distincte de toutes les autres, dans la durée. Il fait partie de la théorie sacrée, à côté des ingénus et sublimes ouvriers en qui palpita l'âme du monde. La proportion et la statique sont, en de pareilles mains, comme jaillies de l'inconnu et créées pour la première fois. Rodin est à ces esprits ce qu'ils furent eux-mêmes devant la vie, un rapport étroit, et toute la différence d'une âme à une autre. Aucun ne se ressemble et tous sont égaux, sur un même palier voisin du mystère divin.

Judith Cladel énonce les secrets; elle déroule les arcanes; elle apparaît comme penchée sur le cerveau lumineux d'où s'enfanta une conception nouvelle de la Beauté. C'est une jeune déesse qui parle d'un dieu et développe les voiles, avec les rites d'un culte. Elle-même ne fut-elle la fille d'un héros magnifique, à jamais debout sur ses trophées ? La louange des esprits se répercute par delà les Seuils de mémoire et peut-être une ombre s'évoqua, paternelle et toujours vivante, des paroles dont fut célébré un contemporain déjà maître de son éternité.

Le Glaive flamboie dans la gaine profonde et personne ne le voit. Il faut que Siegmund l'arrache aux entrailles de l'arbre, et alors les fronts pâlissent devant la mort et la vie qui est dans le fer splendide. Ainsi la lumière demeure obscure comme tous les prodiges, tant qu'un geste ne l'a suscité. Et voici le geste, voici le glaive brandi et toute la lumière autour de l'OEuvre qui si longtemps régna, hermétique, dans sa redoutable beauté secrète.

La fable d'un Rodin arrêté par une mystérieuse défaillance dans le jet de l'ébauche n'est plus. Un maître apparaît, égal à sa volonté, dans sa force dédaigneuse du détail négligeable. Il est à lui-même une force, au centre de la vie. Il est un générateur de vie et une matrice des formes. Qu'importe une goutte de pluie quand la citerne est comble? Ce n'est pas un ongle qui peut ajouter à la mécanique frémissante d'un organisme. Et toute la vie naît de l'instant même où elle se révèle la vie, sans que rien puisse la faire plus grande ou l'amoindrir.

Il y a dans le recul d'une galerie à la Maison d'art un torse qui semble rué des fournaises d'une Gommorhe. Il s'ébrase, farouche et frénétique, comme se fend un ravin, comme dans sa profondeur éclaterait un creuset. A peine il dépasse la mesure humaine et il est géant : il a la mesure d'un symbole. Il n'y a là pourtant que le dessin énorme d'une forme dans ses lignes essentielles, et elle vit de la vie des grands torses antiques, débris d'un temple, idole d'un culte, royauté indéfectible dans la mort. Il a suffi de l'indication d'une charpente avec le miracle d'un fémur tressaillant où le muscle résume toute la structure en action.

Rodin se rattache à la race des grands constructeurs bâtissant l'homme comme un édifice, selon le sens et la loi d'une vie cosmique plus encore que déterminément humaine. Le rapport de la créature à l'univers se suggère des marbres et des bronzes où il enferma l'attitude et le geste de l'humanité qu'il porte entre les tempes. Et peut-être se suggère-t-il ainsi l'Unique, avec des puissances de réalisation qui lui assurent un règne parmi les maîtres absolus. Sa beauté est d'être tranquille et tragique comme toute grandeur. Même dans les proportions réduites, il ne cesse de faire grand. La grandeur est son domaine, la forme chez lui est la multiplication de la mesure humaine par une autre, supérieure et comme surhumaine. Il se meut dans l'épique; ses hommes sont des dieux qui se souviennent de la Hellade. Et voilà le miracle rendu visible d'une humanité qui, à force d'être nature, apparaît plus grande que la nature.

Il y faut insister. Rodin par le réel aboutit au rêve; et il ne connaît que la vie. Interrogé sur son art et son credo, il affirme la vie exclusivement et toute la beauté est dans la vie; il n'en connaît pas d'autre : elle se suffit à elle-même et elle n'est pas plus grande dans tel rythme que dans tel autre, dans une Vénus que dans une Gorgone. La beauté est un équilibre : il n'y crut point manquer pour sa part, le jour où il modela sa Vieille femme aux flancs ravinés. Toute vie est beauté et toute beauté est symbole : l'effrayante image apparut dans sa dévastation la Femelle primitive, vidée par le flux des races.

Ainsi le discours se déroule, la voix lente et méditative. Et Judith Cladel dit les blocs de vie et le sens qui en émane : Le *Penseur*, l'*Ève*, l'*Iris*, les *Bourgeois de Calais*, le *Balzac*, le *Printemps*, le *Baiser*.

Elle dit la recherche du temps intermédiaire entre deux gestes, l'initial et le terminal, où se particularisa ce créateur de quelques-uns des plus beaux gestes de la statuaire.

Elle dit les structures expressives et combinées pour l'ombre et la lumière, la grâce farouche et violente des attitudes et des masques, le don merveilleux de saisir en ses mobilités subtiles la figure, et l'attention brandie vers un jeu de muscles ou la saillie d'une apophyse, la passion des découvertes et des surprises du corps en mouvement.

Elle dit l'héroïsme mâle de cet art qui virilisa jusqu'au ventre de la femme et dans l'amour lui départit la fureur des amazones. Des paroles de grâce et de beauté en cet instant frémirent. Il sembla que tant d'héroïsme l'eût faite héroïque elle-même. Une jeune héroïne osa parler audacieusement de l'amour et de la caresse. Elle dit le vœu profond de la substance et le cri glorieux de l'hymen chez le maître passionnel qui fit les ardentes Walkures et les Èves ingénues. Les sources de vie bouillonnèrent, le désir d'éterniser l'amour. Les fureurs et les voluptés muées en de beaux corps puissants et nerveux célébrèrent la jeunesse immortelle de la créature.

Ce fut une heure de la vie, cette noble et inspirée jeune fille déroulant avec élégance l'exégèse d'une œuvre suprême de ce temps. Elle cessa de parler; les mains battirent; la voix musicale et persuasive avait dit quelques vérités qui ne seront plus oubliées.

CAMILLE LEMONNIER

Le Salon de Paris.

Deuxième article (1).

Les portraits sont nombreux. Ils échappent, en général, à la désespérante banalité des images d'autrefois, perpétuées, dans les rayons des Champs-Elysées, par les commandes officielles. Ne pouvant m'attarder à analyser en détail les principaux d'entre eux, je me borne à citer, parmi ceux qui méritent de fixer l'attention, la *Princesse de Caraman-Chimay* de M. de la Gandara, le poète *Julien Leclercq* de

(1) Voir notre dernier numéro.

M. Edelfelt, celui de *Mlle Alice Mumford*, — une femme-peintre de talent, — par M. Alexandre Jamieson, le *Lord Robert D...* de M. Gari Melchers, la fillette de M. Guthrie, les portraits de femmes et de jeunes filles, d'une coloration blonde et harmonieuse, de M. Lerolle, et ceux de M. Jacques Blanche. Celui-ci s'est particulièrement distingué dans la grande toile qui réunit les portraits de M. et de Mme Gauthier-Villars, et le portrait en pied, singulier d'aspect, mais bien composé et peint avec verve, du peintre Chéret.

Ce sont des portraits, aussi, tant l'exécution en est consciencieuse et l'étude sincère, que ce *Paysan andalou* et ce *Mendiant à Séville* de M. Richon-Brunet. Dans une gamme noire, acerbe, en une composition dont la mise en pages et le style font songer à Goya, un jeune peintre espagnol, M. Zuloaga, a peint trois portraits dont le souvenir est obsédant. C'est l'une des pages caractéristiques de cette section de l'effigie humaine, dont on me permettra de clore ici la nomenclature. Car les portraits de Carolus Duran, de Gervex, de Roll et de quelques autres artistes célèbres témoignent malheureusement d'une déchéance sur laquelle mieux vaut ne pas insister.

M. Raffaëlli excelle, on le sait, à traduire, dans leur fine et blonde atmosphère, le paysage urbain de Paris, la silhouette élégante de ses monuments, la vie grouillante de ses quais et de ses avenues, la fraîche verdure de ses squares et la carrure massive des deux tours de Notre-Dame, *leitmotif* de bon nombre de ses toiles. Mlle Breslau, dans un lot important de peintures et de pastels, mélange de douceur caressante et de virilité, atteste de réels progrès. La *Chanson enfantine*, le *Miroir*, la *Modiste* ont, avec une certaine âpreté d'exécution, un charme attirant. Les paysages de Cazin, identiques à ceux du dernier Salon, et de l'avant-dernier et des précédents, hélas! chantent d'une voix un peu sourde la poésie des soirs en ce coin exquis du Pas-de-Calais dont l'artiste a fait sa terre d'élection. Une salle entièrement tapissée de dessins, d'une précision et d'une sûreté remarquables, confirme l'impression d'un art réfléchi, concentré, scrupuleux. Ces dessins de Cazin sont l'une des surprises et des joies du présent Salon. Mais le vent tourne, en France, dans l'école du paysage, et l'influence de Claude Monet l'emporte décidément, même au Champ-de-Mars où l'impressionnisme a fait avec Sisley son entrée, sur les maîtres de jadis. A la suite d'Albert Lebourg, dont un panneau de dix toiles fraîchement peintes sur les bords de la Seine nous dit le probe talent et la vision délicate, voici Maufra, Lebasque, Guérin, Marquet, tandis que Georges d'Espagnat et André Albert se réservent pour d'autres batailles. Et voici Moreau-Nélaton, dont la peinture s'éclaire, se rajeunit, trouve son orientation définitive. Ses coins de province, ses sites agrestes de la Champagne ont une intimité paisible qui attire et retient. Une seule toile de Thaulow, un nocturne limpide rapporté de Normandie, proclame la maîtrise du paysagiste. Dans un sentiment analogue, je remarque le *Quai à Bruges* et la *Maison sur le canal*, l'un et l'autre enveloppés de silence et de paix, qu'expose, avec deux calmes tableaux de figures, M. Le Sidaner. Enfin, le *Rayon de soleil* de M. Alexander.

Il convient de citer aussi, pour leur sincérité et le charme intime qu'ils dégagent, les intérieurs de M. Walter Gay et de M. Lobre. On admirera, pour son habileté d'exécution et la vérité des détails, l'*Arbre de Noël* de Mme Mac Monniès, dont les portraits d'homme et de femme méritent également des éloges. Quant à M. Ch.-W. Bartlett, les souvenirs qu'il a laissés à Bruxelles sont trop récents pour qu'il soit utile de les rafraîchir.

J'ai hâte d'arriver aux peintres belges, qui occupent au Salon du Champ-de-Mars une place en vue. Leurs toiles ayant été, pour la plupart, exposées à Bruxelles, je me bornerai à une mention sommaire. Je n'ai pas à revenir, notamment, sur ce qui a été dit, ici même, de M. Jef Leempoels. M. Verheyden apprendra avec plaisir que son paysage *Dimanche matin*, d'abord relégué au second rang, fait actuellemen à la cimaise un excellent effet, non loin des deux robustes paysages de M. Gilsoul. M. Claus occupe, en bonne lumière, tout un panneau et est fort admiré, de même que M. Courtens (*La Drève des tilleuls*) et Théodore Verstraete (*Matinée d'Août*; *Blankenberghe*). Une figure nue de M. Speekaert, *La Femme au chien*, une *Baigneuse* un peu lourde d'exécution, par M. Houyoux, un autre nu, *La Toilette*, de M. Wiener, supportent honorablement la comparaison avec les sujets de même genre qui les environnent. Un polyptyque de Léon Frédéric, composé de cinq panneaux de petites dimensions, décrit, avec la précision habituelle de l'artiste, la poésie des campagnes éclairées par les rayons pâles de la lune. Les trois panneaux principaux forment un panorama d'horizons lointains; à droite et à gauche, sur les volets, le village, aux fenêtres illuminées, le tout dans une gamme argentée d'un charme pénétrant. Les nocturnes de M. Alexandre Marcette, les paysages brugeois, récemment vus au *Rubens Club*, de M. et de Mme Wytsman, les sites gantois de M. Willaert complètent, avec une marine de Mlle Verboeckhoven, une toile de M. Van Hove, une *Digue ensoleillée* de M. Nys et un portrait de M. G.-M. Stevens, le contingent belge connu.

Mais voici du neuf : une curieuse toile, lumineuse, vigoureuse, d'un coloris éclatant, au sujet énigmatique, à la signature inconnue. Le catalogue, feuilleté, renseigne : *Une visite automnale*, par H.-J.-H. Huklenbrok, né à Bruxelles, habitant Bruxelles. Dans un clair appartement, une grosse femme, vue de dos, enveloppée dans un châle aux ramages versicolores, s'avance vers une autre femme, entièrement dévêtue, qui se mire dans une glace à main, une mandoline à ses pieds. La fourmi et la cigale? Ou, sans allégorie, ce que Rops eût appelé *Une plénipotentiaire?* Mystère. Ce qui demeure incontestable, c'est que le tableau, d'un équilibre un peu incertain, d'une signification problématique, renferme des parties excellentes. L'exécution du châle et de certains accessoires, par exemple, est d'un maître peintre. La *Mare aux canards* et une *Vue de Versailles*, deux pochades du même artiste, découvertes, non sans peine, sur un panneau où la lumière est trop discrète, révèlent, avec quelque atténuation dans le coloris, des mérites analogues. La *Visite* l'emporte de loin, par l'éclat des colorations et la fermeté de la main, sur les deux autres. Elle fait pressentir un artiste dont on parlera.

Chez M. Evenepoel, dont l'exposition est l'un des succès d'artistes du Salon, les qualités foncières du peintre se doublent, dans l'observation, d'une pointe d'humour et même de philosophie qui donne à ses notations de la vie quotidienne, à sa *Fête foraine aux Invalides*,

à ses scènes du *Moulin-Rouge* et des *Folies-Bergère*, à son *Marchand de volailles*, une saveur rare, un accent particulier et absolument personnel. Le jeune artiste s'est débarrassé des colorations sombres qui voilaient jadis sa palette. Et la matité de sa peinture s'éclaire d'une lumière diffuse dans laquelle baignent ses personnages, croqués et typés avec une sincérité parfaite. Les portraits des peintres Simon Bussy et Charles Milcendau témoignent d'une même probité et font présager un bel avenir.

Les visions épiques d'Henry de Groux, sa *Veillée de Waterloo*, son tumultueux *Austerlitz*, la *Retraite de Russie*, le *Retour de l'île d'Elbe*, *Sainte-Hélène*, dans lesquels s'épanche, en compositions véhémentes, en orgies de couleurs puissantes, l'âme tourmentée de l'artiste, attirent une curiosité sympathique. Avec un métier plus serré, ces pages violentes, sabrées à coups de pastels comme les héros dont elles évoquent le souvenir sabraient les escadrons ennemis, confineraient au chef-d'œuvre. Dans leur allure désordonnée brille l'étincelle du génie. Mais la réalisation demeure incomplète, faute d'un rien, qui est tout : la plasticité de l'œuvre. L'envoi de M. De Groux, divisé, tronçonné, relégué dans les limbes, méritait certes un traitement meilleur.

Et voici terminée, ou à peu près, la revue rapide des œuvres les plus attachantes du présent Salon, à l'exception de la peinture décorative, de la sculpture et des objets d'art, qui feront l'objet d'une dernière étude.

Octave Maus

AU CONSERVATOIRE DE MONS

Voici, d'après l'*Organe de Mons*, un compte rendu du concert du Conservatoire de Mons : « C'est un bulletin de victoire en l'honneur de notre institut musical et de son directeur. La satisfaction que doit en éprouver M. Van den Eeden le récompense du dur labeur auquel il a été soumis pendant des semaines. La soirée fut ouverte par l'ouverture d'*Egmont*. M. Van den Eeden a fait apprécier ensuite trois œuvres caractérisant trois écoles : l'admirable idylle de *Siegfried* de Wagner, les impressionnantes pages *Peer Gynt* de Grieg, et enfin la jolie *Kermesse* de Benjamin Godart, si pleine de coloris, de pittoresque et de mouvement. L'interprétation a été parfaite de compréhension, d'ensemble et d'accentuation. Mlle Armand a dit, avec une émotion communicative, l'arioso du *Prophète* et l'air d'*Orphée* de Gluck.

Succès encore pour le violoncelliste Gaillard dans un concerto de Lalo, ensuite dans un adagio d'Hans Sitt et un allegro de Saint-Saëns (ces deux derniers morceaux accompagnés par M. Gerhardt).

Enfin constatons le triomphe du pianiste Cluytens, qui a émerveillé l'assistance. Un des plus brillants élèves de Degreef, M. Cluytens est un interprète consciencieux, scrupuleux, et l'on a remarqué avec quelle sûreté l'orchestre pouvait l'accompagner dans le concerto ardu de Saint-Saëns. Pas de faux sentiment; mais comme le jeu est délicat, comme la note est perlée quand il le faut! M. Cluytens a « dit » ensuite la romance en *fa dièze* de Schumann, et, pour terminer, a enlevé la polonaise en *la bémol* de Chopin. Après chacune de ces exécutions l'auditoire a éclaté en applaudissements. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Huit cents croquis et silhouettes, par Gustave de l'Yser. Trois volumes. Bruxelles, A. Castaigne. — *La Révolution religieuse du XIXe siècle*. Conférence par Mme O. de Bezobrazow. Paris, Bibliothèque de la Nouvelle Encyclopédie. — *Chants de l'âme*, par A.-R. d'Yvermont ; préface de Jules Bois ; couverture en couleur de Const. Parthénis. Bruxelles, Librairie d'art. — *Nederlandsch Liederboek*, par Fl. Van Duyse. Gand, J. Vuylsteke. — *Sanctuaires d'Orient* (Egypte, Grèce, Palestine), par Edouard Schuré. Paris, librairie Perrin et Cie. — *Cantilènes*, par F. Bisschops. Bruxelles, Lebègue et Cie. — *Damme* (Illustrations de Flor. Van Acker et Louis Ordies), par Arthur Hubens. Bruxelles, Balat. — *Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de Montaigu*, par Victor Kinon. Bruxelles, librairie Schepens et Cie. — *Notes sur les origines de l'Égypte d'après les fouilles récentes*, par Jean Capart (Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. IV, 1898-1899, novembre). Bruxelles, Jean Viselé. — *Poésies de Stéphane Mallarmé.* (Frontispice de F. Rops). Bruxelles, Edm. Deman. — *Les Plans Maquet pour le dégagement et l'isolement des Musées, montagne de la Cour.* Bruxelles, imprimerie de l'Académie royale. — *Heures africaines*, par James Van Drunen. L'Atlantique. Le Congo (140 photographies inédites). Bruxelles, Bulens.

PETITE CHRONIQUE

Mercredi soir un banquet, auquel assistaient M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, et M. Gérard, ministre de France, et une trentaine de nos artistes les plus qualifiés, a été offert à Auguste Rodin à la Taverne de Londres. MM. Buls, Gérard, Charles Van der Stappen ont, au dessert, porté des toasts où ils exprimèrent l'admiration de notre public pour l'illustre sculpteur, universelle peut-on dire tant sont rares les incompréhensifs de cet art superbe. Rodin, le plus simple et le moins vaniteux des hommes, a répondu avec la bonhomie qui caractérise sa haute et bienveillante nature.

L'Exposition Rodin, à la Maison d'Art, très suivie par notre public qui comprend l'excellence de l'enseignement qui résultera de la vue et de l'étude de ces œuvres si spéciales et si émue, s'est augmenté depuis jeudi d'une pièce remarquable et intéressante à raison des incidents auxquels donna lieu l'an dernier la *Statue de Balzac*; nous voulons parler du buste de Falguière, le sculpteur qui accepta de se substituer à Rodin pour le monument destiné à l'auteur de la *Comédie humaine* et qui expose actuellement au Salon de Paris le résultat, fort discuté, de cette concurrence. Ce buste est très beau et montre avec quelle hauteur de cœur Rodin sait prendre les événements.

A noter que l'Exposition Rodin n'est pas celle de *toute* son œuvre, mais seulement de ce qu'on pourrait nommer « son atelier », c'est-à-dire ce qui était disponible chez lui au moment où il résolut de soumettre son art à l'appréciation du public belge. Elle contient beaucoup d'inédit, notamment l'étonnante série des dessins exposée dans la galerie du premier étage de la Maison d'Art, d'un si puissant intérêt (dans leur simplicité rudimentaire et saisissante) pour la technique de la statuaire et la façon de fixer les éléments documentaires qui lui sont nécessaires; ils montrent comment l'artiste travaille silencieusement au trait, notant des impressions fugitives, après avoir dit au modèle nu : Bougez, allez, venez, prenez les poses, faites les mouvements que vous voulez, vivez dans mon atelier!

L'exposition des œuvres de Rodin à la Maison d'Art rappelle le séjour que fit jadis le maître en Belgique. Tout jeune encore, en butte aux difficulté sde la vie, il vint à Bruxelles exécuter des ouvrages qui lui furent fort peu payés. Ces sculptures existent encore; on peut les voir sur le mur de clôture du jardin des Académies. On aperçoit là un jeune garçon prenant, avec un compas, des distances sur une mappemonde; on y remarque aussi le buste de l'Apollon du Belvédère, entouré d'attributs et de trophées. Au coin de la rue des Pierres se trouve aussi une maison illustrée par Rodin. On y peut admirer une cariatide due au grand sculpteur. Jadis, il y avait là deux cariatides. Lors d'une réparation maladroite, l'une de ces œuvres d'art a été brisée.

Labeur, cercle d'Art. — Deuxième Salon annuel, Musée moderne, à Bruxelles. — Du 18 mai au 5 juin. Exposants :

MM. A. Bastin, A. Baumer, J. Baudrenghien, R. de Baugnies, L.-G. Cambier, A. Daens, L. Grandmoulin, J. Herbays, L. Hauwaert, B. Lagye, L. Ledent, Madiol fils, J. Merckaert, M. Melsen, A. Oleffe, A. Rels, F. Schirren, A. Segers, M. et Mme K. Starke. E. Tytgat, L. Van den Houten, A. Vanderstraeten, Vandenbossche, A. Van Waesberghe. — Invité : Jef Lambeaux.

On lit dans le *New-York Herald* du 30 avril l'appréciation suivante de la grande toile de notre concitoyen M. Emile Motte, au Salon de Paris, discutée à Bruxelles et dont l'*Art moderne* a fait un grand éloge : « Une légende au Temps des Adieux », par M. Motte, est une des œuvres les plus puissantes de la salle 17, qui en contient pourtant de fort belles. M. Motte, qui n'en est plus à faire ses preuves, possède le style de la grande école flamande, comme un homme qui a vécu avec les Van Dyck, les Thomas de Keyser et aussi les Van Orley. Le dessin est pur, les étoffes sont riches sans être criardes, l'armure du chevalier est en acier solidement trempé; le tout d'une superbe tournure et d'une facture de premier ordre. » Le journal américain et plusieurs grands journaux parisiens, notamment le *Figaro-Salon*, reproduisent en tête de leur numéro de même date l'œuvre de notre compatriote. M. Motte a été présenté au président de la République.

Nous apprenons avec plaisir que le peintre H. de Toulouse-Lautrec, dont la santé avait inspiré à ses amis de graves inquiétudes, est aujourd'hui complètement rétabli. Il s'est remis au travail depuis une quinzaine de jours.

Pour compléter les renseignements que nous avons publiés dans notre avant-dernier numéro sur la vente de la collection Victor Desfossés, à Paris, les quatre tableaux de Claude Monet ont été vendus : *La Seine à Asnières*, 11,500 francs; *Les Déchargeurs de charbon*, 9,000 francs; *La Rivière*, 8,500 francs; *L'Église de Verteuil*, 7,000 francs.

La vente Doria a produit un total de 191,950 francs.

Sous le titre : *Quelques maîtres de la musique vocale*, Mme Albert Mockel a inauguré vendredi à Paris, en la salle du *Journal*, une série de séances musicales qui sera continuée les 26 mai, 9 et 16 juin. Ses programmes, artistement composés, partent des compositeurs italiens du XVIIe siècle, Jacopo Peri, Luigi Rossi, Caldara, pour aboutir aux auteurs modernes, à Wagner, à Brahms, à Grieg, à Franck, à d'Indy, à Chausson, etc.

M. Albéric Magnard, dont on se rappelle l'attachant drame lyrique, *Yolande*, joué il y a quelques années à la Monnaie, dirigera aujourd'hui même, à Paris, dans la salle du Nouveau-Théâtre, un concert symphonique entièrement composé de ses œuvres.

Au programme : IIme symphonie, ouverture, trois poèmes en musique (Mme J. Raunay), chant funèbre, IIIme symphonie.

M. Engel, l'excellent ténor du théâtre de la Monnaie qui a laissé à Bruxelles de si bons souvenirs, a créé à la Bodinière des auditions musicales de musique moderne qui sont très suivies et initient le public parisien aux compositions nouvelles. La semaine dernière, le programme était entièrement consacré à M. Ernest Chausson, dont on a exécuté des fragments de *Sainte-Cécile*, le drame lyrique qui fut chanté par Mme G. Leblanc à la *Libre Esthétique*, l'*andante* du quatuor en *la*, deux duos pour voix de femmes et un choix de mélodies dont l'une d'elles, *Le Chant l'Ariel*, extrait de la *Tempête*, a été bissée. Mlle Rathory, dont la jolie voix donna à ces compositions beaucoup de charme, se fit également applaudir comme pianiste en exécutant avec talent la *Forlane*, l'une des œuvres récentes de M. Chausson.

La prochaine séance sera consacrée à M. Pierre de Bréville.

Un comité vient d'être constitué sous la présidence de M. Lamoureux et la vice-présidence de MM. Alfred Bruneau et Vincent d'Indy pour élever à Emmanuel Chabrier un monument qui serait érigé sur l'une des places d'Ambert, ville natale de l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséïs*. La souscription est ouverte chez MM. Enoch et Cie, 27, boulevard des Italiens.

La première représentation de *Cendrillon* à l'Opéra-Comique est fixée à mercredi prochain.

Une société de l'*Estampe originale en couleurs*, composée d'artiste et d'amateurs, vient de se constituer sous la présidence de M. J.-F. Raffaëlli.

Nous signalons particulièrement la livraison d'avril des *Maîtres de l'Affiche*. Elle contient l'émouvante composition de J. Chéret pour la *Fête de Charité* donnée en 1893 en faveur des marins naufragés; l'*Exposition de Céramique et des Arts du feu*, de Moreau-Nélaton; l'amusante affiche de Guillaume pour l'*Extrait de viande Armour*; enfin, une affiche allemande, d'un caractère très artistique, dessinée par Witzel pour la revue *L'Art et la Décoration en Allemagne*.

La revue *Jugend*, de Munich, annonce pour le 21 juin et les jours suivants une vente des dessins originaux qu'elle a publiés en 1896 et 1897, collection remarquable qui réunit les noms de tous les artistes en vue de l'Allemagne, entre autres MM. Franz Stuck, O. Eckmann, Julius Diez, H. Christiansen, M. Bernuth, L. von Zumbusch, Bruno Paul, L. von Hofmann, Fritz Erler, F. von Reznicek, R. Riemerschmid, etc.

M. Rostand s'est plaint de ce que certains impresarii transatlantiques peu scrupuleux aient fait représenter en Amérique, sans même l'en informer, de mauvaises traductions anglaises de *Cyrano de Bergerac*. Mais voici du neuf. Un auteur américain, M. Gross, accuse à son tour M. Rostand de plagiat! *Cyrano* ne serait, d'après lui, que le démarquage d'une pièce qu'il a écrite il y a vingt ans.

M. Gross a, dit-on, obtenu des tribunaux de Chicago la nomination d'une commission rogatoire à Paris pour interroger M. Rostand! Voici, semble-t-il, un curieux procès à l'horizon.

L'Exposition de Venise comprendra dix-neuf salles ainsi réparties : une salle pour la section anglaise et américaine; une pour la Hollande; deux pour la France et la Belgique; une pour la Scandinavie; une pour l'Ecosse; deux pour l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie; une petite salle pour l'eau-forte; deu pour la sculpture, un salon de peinture et de sculpture; une salle pour les œuvres de Favretto, une pour celles de Michetti, une pour Lenbach, une pour Sartorio, une pour la Société *In Arte Libertas*, et trois salles pour les peintres italiens.

A l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Velasquez, la ville de Madrid organise, dans les salles du Musée du Prado, une double exposition générale des deux grands peintres espagnols.

L'œuvre de Velasquez y figurera dans sa totalité, d'excellentes copies tenant la place des toiles dont la communication n'aurait pu être obtenue des grands musées d'Europe. Pour l'exposition Goya, on a réuni toutes les œuvres éparses dans les musées, dans les églises et les galeries de la péninsule.

La musique et l'ancien théâtre espagnol tiendront une place dans ces fêtes : on entendra des fragments de *Moralès*, de *Victoria*, de *Guerrero* et de *Pérez Ginès* exécutés sous la direction du maître Felipe Pedrell durant la cérémonie religieuse célébrée à la cathédrale en l'honneur de Velasquez. Deux concerts historiques, composés de musique profane des XVIIe et XVIIIe siècles, alterneront avec des représentations d'œuvres de Calderon et de Moratin.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies

AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTE PUBLIQUE

du mardi 16 au vendredi 19 mai, d'une importante réunion de

LIVRES

anciens et modernes, **ESTAMPES**, **Documents historiques** et **LETTRES AUTOGRAPHES**,

provenant en partie du cabinet de feu le baron **F.-A.-F.-Th. de REIFFENBERG.**

La vente se fera à 4 heures précises, en la galerie et sous la direction de M. E. Deman, libraire-expert, 86a, rue de la Montagne, à Bruxelles, où l'on peut se procurer le catalogue (1030 numéros).

Exposition, chaque jour de vente, de 9 à 3 heures.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384. **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 MAI 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'Œuvre de RODIN (1)

II

S'il me fallait, maintenant, faire l'histoire de l'artiste et de son œuvre, ce serait, au point de vue extérieur, le douloureux récit d'une lutte âpre, perpétuelle, de l'Invention inépuisable contre l'Incompréhension impitoyable.

On n'a tenu compte à Rodin d'aucun de ses efforts. Chacune des manifestations nouvelles de sa pensée a eu les caractères d'un début. Avec une indignation souvent très bien jouée, on a défendu contre lui les intérêts de l'Art. Chacun de ses chefs-d'œuvre a été, dans sa nouveauté, un sujet d'émeute ou l'objet de répugnantes risées. Comme tous les grands initiateurs, comme Balzac et Delacroix, comme Wagner et Mallarmé, Rodin a été traité de fou et de mystificateur.

(1) Suite et fin. V. notre dernier numéro.

Son œuvre, l'honneur d'un peuple et d'un siècle, aura été produite dans l'hostilité quasi universelle. Nul n'aura été plus que lui méconnu par son époque.

Il en souffre, elle expie, et le monde est lésé...

Vraiment, on ne sait de quoi est faite l'immense gloire de Rodin. Ni la foule, ni même ce qu'on nomme l'élite, ne la lui ont donnée. Certes, il a fallu qu'elle jaillit avec fatalité de sa propre poitrine!

Mais, on peut le croire, ces tristesses appartiennent au passé. L'heure de la victoire définitive sonne. L'artiste lui-même en voit l'augure dans l'accueil qui lui est fait par la Belgique, par cette bonne ville de Bruxelles, où il a vécu jeune, où il a beaucoup travaillé, où il a étudié de près l'œuvre des vieux maîtres flamands, où il a tant de souvenirs, tant d'amis aussi, où il se retrouve avec joie.

Et c'est ici, dans cette patrie, presque, de ses premiers rêves d'art, qu'il serait opportun de faire, après le poignant récit de l'histoire extérieure, l'histoire intérieure de l'artiste et de l'œuvre.

Radieuse histoire, celle-là! C'est celle d'un développement constant et un dès le premier effort, d'une émancipation successive, d'une jeunesse peu à peu et vaillamment conquise.

Ce qu'il faudrait surtout montrer, ce qui est (pour tous), dans la carrière de Rodin, un grand enseignement, c'est l'unité de caractère au service de l'unité de

la pensée. Tant qu'il eut à chercher la vérité, il ne se laissa par rien distraire de sa recherche. Quand il l'eut conquise, il ne se laissa par rien distraire de sa conquête et n'eut d'autre souci que de l'approfondir et de la développer.

« J'ai eu beaucoup de peine, avoue-t-il volontiers, j'ai osé tout doucement. Devant la nature, à mesure que je la comprenais mieux et rejetais plus franchement les préjugés pour l'aimer, je me suis décidé, j'ai essayé. L'étude des antiques m'a encouragé, et la sculpture du moyen-âge, aussi belle que celle des Grecs... Chacun interprète la nature dans le sens qu'il aime; j'ai fini par me préciser le mien. » Ceux qui l'ont entendu reconnaîtront ici la sérénité particulière de sa parole.

Et au sommet de sa carrière et de sa gloire, au moment de la lutte la plus rude qu'il ait eu à livrer, quand les boulevards et les journaux n'avaient pas assez de railleries pour son admirable statue de Balzac, avec la même sérénité il expliquait sa pensée : « Je crois être dans le vrai, » disait-il alors à un écrivain, M. Mauclair, qui a noté ces paroles. « Quand on a emporté mon groupe en marbre du *Baiser*, il a passé devant le *Balzac* que j'avais laissé exprès dans la cour pour bien le voir sur le fond de ciel libre; je n'étais pas mécontent de la vigueur simplifiée de mon marbre. Quand il a passé, pourtant, j'ai eu la sensation qu'il était mou, qu'il tombait devant l'autre, comme le torse célèbre de Michel-Ange devant les beaux antiques, et j'ai senti dans mon âme que j'avais raison, fussé-je seul contre tous. Mes modelés essentiels y sont, quoi qu'on dise, et ils y seraient moins si je « finissais » davantage *en apparence*. Quant à polir et à repolir des doigts de pieds ou des boucles de cheveux, cela n'a aucun intérêt à mes yeux, cela compromet l'idée centrale, la grande ligne, l'âme de ce que j'ai voulu, et je n'ai rien de plus à dire là-dessus au public. Ici s'arrête la démarcation entre lui et moi, entre la foi qu'il doit me garder et les concessions que je ne dois pas lui faire. »

Cette attitude si fière et si simple fut celle de Rodin, toujours. Elle lui a coûté bien des amertumes. Il commence à connaître les justes et glorieuses conséquences de cette droiture inaltérable, de cette pure fidélité à soi-même, à ses convictions, à la vérité. Sans qu'il ait jamais menti à sa mission d'initiateur, de révélateur, sans qu'il ait cessé jamais de gravir sa pente naturelle pour solliciter la faveur du public, il voit enfin le public venir à lui. Il n'est plus seul contre tous. Les machinations mêmes dirigées contre lui tournent à son avantage. La jeunesse — la jeunesse d'abord, comme il fallait — lui a rendu un hommage enthousiaste; le monde a suivi. Personne n'ignore plus, aujourd'hui, que Rodin est de la race lumineuse des hommes qui font l'honneur de l'humanité; son nom est de ceux à coup sûr que citera l'histoire entre les premiers, quand elle cherchera les motifs qui nous permettent, malgré tant de douleurs et de hontes, de ne pas renier notre siècle.

Et voilà, puisque je me suis proposé de dire le sens de ce nom, voilà, en un résumé trop rapide, ce qu'il signifie, en effet, hautement et clairement, le nom d'Auguste Rodin.

L'art de Rodin — dont le groupe du *Baiser*, le monument d'Hugo et la statue de Balzac signalent assez justement la progression constante et les phases successives — rejoint le passé, en déduit les leçons les plus précieuses pour l'avenir, et clôt le cycle pour le rouvrir. Il est, cet art, moderne essentiellement, étant à la fois très réaliste et très mystique, très païen et très chrétien, c'est-à-dire humain, avec la dualité de la nature humaine. Point d'art plus sensuel : voyez ses faunes et ses nymphes, ses stryges et ses sphynges, ses couples d'amoureuses, mais point d'art plus intellectuel : voyez son *Penseur*, voyez le monument d'Hugo, voyez ses nombreux bustes d'écrivains et d'artistes. Et, sensuel ou intellectuel, qu'il fouille la chair ou l'âme, qu'il griffe du frisson de la luxure les seins tendus, les croupes frémissantes, ou qu'il accoude sa songerie au bord de ce spectacle pathétique dont la Douleur et le Désir sont les acteurs éternels, il impose victorieusement, à qui sait voir, l'impression d'une magnifique et invincible Unité.

Il l'affirme, cette unité, jusque dans les tentatives les plus diverses et à travers un développement que rien n'arrête, que même l'avertissement des années paraît affermir et activer encore. Vous la retrouverez dans ses dessins au trait comme dans ses pointes-sèches, comme dans sa sculpture la plus poussée. Elle persiste et se joue dans cette universalité qu'il partage avec tous les grands artistes, et qui lui permet de faire sienne toute technique, de comprendre tous les arts par le simple effort d'une transposition.

Naturellement, son influence sur ce temps est considérable. C'est celle d'un bienfaiteur. Bien des choses dateront de Rodin, toutes positives, fécondes. Ce n'est pas seulement la sculpture qu'il aura renouvelée; le peintre apprend beaucoup, le poète aussi, en étudiant l'œuvre de ce sculpteur. L'amour et le sens de la Vie s'exaltent et se purifient à son contact.

Et, dans l'atmosphère généreuse qu'on respire autour de ce confident de la Nature, l'artiste et le poète se persuadent qu'il n'y a pas deux vérités, comme il n'y a qu'un art, que l'unité est au terme comme à l'origine de tout. L'Art proclame que la Forme est une et la Philosophie démontre que la Substance est une; ainsi, des analogies rayonnantes rejoignent, sans les confondre, le domaine de la raison à celui de la sensibilité... et de l'excellente statuaire « serait de la philosophie bien faite ».

Si un mouvement nouveau, *collectif* — le désirable! — s'affirme dans les pensées, puis dans les œuvres des poètes, des artistes, qui tende à réconcilier la Vie et la Beauté divorcées par l'erreur d'un faux semblant de civilisation et d'une réalité de barbarie, — ce mouvement vérifiera ses certitudes selon la mesure où il sera en harmonie avec les doctrines et l'exemple de ce Précurseur. Il nous a donné le signal et, de par l'autorité du génie, l'ordre du *retour à la Nature*, aux principes certains et oubliés. L'avenir nous appartiendra dans la mesure, dis-je, où nous aurons compris ce signal, cet ordre, — dans la mesure aussi où nous aurons aimé celui qui nous les donna.

CHARLES MORICE

Bruxelles, 12 mai 1899.

MORT DU « BON » SARCEY

Celui qu'on nommait « le bon Sarcey », comme le petit Chaperon rouge nommait « bon monsieur le loup » l'animal féroce qui allait le dévorer, est rentré dans l'Inconnu! Il en avait surgi il y a quatorze lustres par on ne sait quel mauvais sort pour l'art neuf et la jeunesse littéraire hardie. A quelques exceptions près, les chroniqueurs, les reporteurs et autres hâbleurs, vantent « ses qualités et son grand talent », en vertu de l'aphorisme *De mortuis nil nisi bene*, inventé par ceux qui eurent le pressentiment que leur vie discutable compromettait leurs funérailles.

La veille encore de ce décès soulageant, et sans interruption depuis des ans et des ans que le défunt, avec l'opiniâtreté de ce qui est néfaste, remplissait sa fonction délétère dans la littérature et les théâtres, on le traitait à voix basse de « gâteux malfaisant ». Non ouvertement, car on redoutait les représailles de sa tyrannie de satrape ventru et rageur, de phoque à la dent dure, à la nageoire brutale; mais on se gênait moins dans les colloques privés où la prudence remisait les colères et les sarcasmes que ce Falstaff de lettres faisait jaillir autour de lui comme un renâclant hippopotame pataugeant dans les sources.

Est-il intéressant pour ces Messieurs de France de savoir ce qu'on pensait à l'étranger de ce demi-dieu de leur journalisme? Je n'ai jamais, quant à moi, été d'avis qu'il fallait ménager les mauvais morts plus que les mauvais vivants, et que le soulagement de voir disparaître quelque fléau devait susciter à son profit la louange. Quand Énée et ses compagnons, ayant pris pied dans les Strophades, virent fondre sur leurs viandes les harpies contaminantes, Aella, Occipité et Celaeno, dont des symbolisations modernes font l'honneur du Boulevard, ils les accueillirent à coups de trique et ne les couvrirent pas de guirlandes. Mieux vaut dire les choses comme elles sont et comme on les croit, surtout par ces jours étonnants où de tous côtés on clame que la Vérité, si elle n'est guère en marche, devrait bien se décider à marcher, en cette nudité célèbre qui permet à chacun de l'habiller à sa façon.

Or, en âme et conscience, je déclare, pour ma part, que ce personnage, intarissable en sa prose de concierge, fut le plus terrible agent de banalité et de vulgarité qui se soit vu depuis que le Gazettisme sévit en sa forme potinière contemporaine. Qu'il a été l'expression géniale de ce qu'il y a de plus quotidiennement plat et terne dans la cérébralité des mufles. Qu'il fut l'interprète inlassable du « pignoufisme » et l'idiote clarinette des ras-de-terre. Qu'il était l'instrument faucheur s'employant à décapiter tout ce qui en idées, en hommes et en efforts, dépassait l'étiage des plus bas niveaux intellectuels. Qu'il apparut l'apôtre attitré des badauds en quête d'une opinion pas trop lourde à porter et le représentant chéri du crétinisme des groupes où se tassent les cervelles ataxiques, incapables de penser « sot » toutes seules.

Les énormités extravagantes aimées et admirées des imbéciles, il les a cultivées, avec cette supériorité spéciale de faire croire à ces malheureux qu'elles attestaient l'excellence de leur goût et de leur intelligence. Il était acclamé par les jobards, il était porté sur le pavois par les béotiens, il était peloté par tous les demi-castors du cabotinage en quête du « bon article ». Suivant la légende, son fameux canapé était le contrôle où se liquidaient, pour les dames, les droits d'entrée à ses faveurs de plume. Ses bavardages faisaient prime dans le monde où les membres mâles et femelles, en nombre infini, de la dynastie de Calino, de Blaireau et de Snobignol, radotent, rasotent, perruchent, jabotent, gigotent, vaniteux et imperturbables, dans l'absurde et l'abêtissement.

Il avait une virtuosité particulière pour abattre toutes les envolées audacieuses, toutes les tentatives bellement téméraires. En garde champêtre tracassier et vétillard, il dressait procès-verbal à tout ce qui sortait de l'enclos méphitique des conformités bourgeoises, et criait haro! jusqu'à l'époumonnement, sur les nouveautés qui dérangeaient les habitudes de la moutonnaille et les certitudes des routinomanes. Les « traditions », dans le sens le plus saugrenu et le plus retardataire de ce mot affligeant, n'eurent, en aucun siècle, de plus fidèle agent de police. Il faisait sentinelle le long du mur des préjugés, criait garde-à-vous! en charabia, à quiconque prétendait y faire brèche et tirait aux jambes de quiconque essayait d'en franchir la crête.

Il réalisa un mystérieux et baroque mélange de pédantisme bafouillard, de fausse bonhomie, d'oblitération psychique dans le vil et le modéré, d'ineptie incurable, de don-quichotisme d'épicier, de courte-vue chassieuse, de méchanceté, de balourdise, d'esprit au gros sel de cuisine et de charcuterie, d'acatalepsie, d'absurdité bonasse, de bévue paterne et monstrueuse. Il semblait un étourneau habillé et plumassé en pingouin. Il pontifiait en décervelé dogmatique. Il était rationnellement illogique et débitait raisonnablement des insanités à faire crouler les falaises et arrêter sur place les automobiles. Il se plaisait à être le plus commun des hommes et appelait, avec une impudence ingénue, « grains de bon sens » les bols alimentaires mal digérés qu'il évacuait impitoyablement dans les cabinets de nécessité de la presse doctrinaire. Un criticulage limoneux était le chant naturel de cet épais canard. Bref, on ne vit jamais de Parisien plus provincial, ni de Critique plus boutiquier. Sa diarrhée scripturale a duré quarante années et des millions de pauvres êtres (à inclinations canines) l'ont reniflée avec délices!

Alors, direz-vous, bon débarras! — Allons donc! N'entendez-vous pas déjà braire, à Paris, et chez nous, ceux qui vont le remplacer et se reconnurent en cette incarnation du Médiocre, indestructible et sacré? Sarcey est mort! vive Sarcey!

EDMOND PICARD

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Suite. Voir l'*Art moderne* du 30 avril dernier.

Tous les grands artistes savent que l'Art, sans être de la science analytique, sans être asservi à des règles conventionnelles, à de stérilisants préceptes, contient une science dont les lois sont naturellement fixées par la suprême logique de la beauté. Ils savent aussi que la beauté, pour être diverse selon l'idiosyncrasie des maîtres, n'en est pas moins soumise à une mystérieuse unité, centralisatrice des analogies, qui en est la grandeur et la force et réalisant une formule souveraine : l'unité dans la variété.

Je le répète, vouer l'esthétique à des caprices de sensibilité individuelle, la livrer aux ignorantissimes fantaisies des ratés, à toutes les dégénérescences, constitue la grande aberration de l'éclectisme contemporain.

On a essayé d'ériger contre la tendance idéaliste des arguments aussi vains que ridicules. A plaisir, on aurait voulu la confondre avec l'école conventionnelle. Il se trouve des gens qui, au seul nom d'idéalisme, haussent lourdement les épaules et prennent des airs grotesques de révoltés. Ils disent — sans le croire! — que derrière ce nom se dissimule un sénile aréopage de bonzes décrétant, automatiquement, l'équerre et le compas en main, des règles inviolables et rédigeant, de sang-froid, des recueils de recettes à l'usage d'artistes bien sages, — quelque chose comme la chrestomathie du parfait écolier! Ils ont argumenté contre cette libre et vaste tendance sans la connaître. Aussi, leur argumentation n'est-elle presque toujours qu'un maladroit tissu de préjugés.

Toujours, l'on objecte vaguement, facilement, à propos d'idéalisme, contre la *théorie*. On n'a pas dit encore, cependant, où la théorie commence, où elle finit. L'antithéorisme est une théorie aussi, on l'oublie trop. Du moment qu'il y a affirmation ou négation d'un principe, quel qu'il soit, il y a théorie.

Une théorie est bonne ou mauvaise relativement à qui la formule. Bien entendu, si elle émane d'une artisterie surannée, glacée sous le souffle frigorifique des clichés académiques, oui alors, seulement alors, elle est morte avant de naître. — De là, assurément non, rien d'idéal et de vivant ne peut émaner! Mais si la théorie se fait au nom d'une tendance d'intellection évolutive, dans le large ensoleillement d'une vision forte et claire, pourquoi la suspecter et lui jeter mesquinement ombrage? Les clichés servis par l'habituelle objection contre la théorie idéaliste en particulier sont : « *Le rossignol théorise-t-il ?* » « *L'oiseau pour construire son nid a-t-il une théorie?* » « *Y a-t-il des abeilles théoriciennes?* » Et, ainsi de suite, on accumule enfantillage sur enfantillage, sans voir qu'établir une comparaison entre la mécanique fonction de l'animal et la faculté créatrice de l'homme est une assez niaise méprise. Que dire d'un musicien rossignolant sempiternellement deux ou trois notes identiques, même sous le plus printanier des clairs de lune? Etc... N'insistons pas. Mais qu'on réponde, enfin! Le *Traité de peinture* d'un Vinci, qui a poussé la théorie jusqu'au précepte technique, a-t-il empêché les œuvres du maître glorieux de rayonner à travers les siècles? La théorie l'a-t-elle vieilli? Non. Elle le rajeunira sans cesse, et les générations futures ne l'en salueront que plus bas!

Une théorie libre et féconde n'a pas d'autre prétention que celle d'imprimer à l'art un mouvement d'évolution et de présenter à l'entendement de l'artiste une orientation propice à l'élan de ses puissances latentes. La théorie qui prétendrait donner du talent ou du génie à ceux qui n'en n'ont pas serait une théorie imbécile. Or, l'idéalisme, en tant que théorie, est une *orientation*, — une orientation ascendante!

Il faut le crier bien fort, à poumons déployés, l'esthétique idéaliste, malgré son apparent dogmatisme, n'est pas une desséchante doctrine; elle fomente, au contraire, la personnalité de l'artiste, libre, entièrement libre, aussi libre qu'elle peut l'être devant l'imposante logique de l'art, qui contient une science des harmonies où la raison se mêle à l'émotion, où la loi amplifie la sensation. Elle est tout le développement de la personnalité vers des concepts supérieurs, de la personnalité devenue plus lucide des grands pouvoirs de l'art. Elle rappelle l'artiste non aux formes préconçues, non aux académismes mortifères, mais au principe idéal et éternel de l'art. De même que la science nous démontre que dans le rapport des éléments avec l'homme il existe des lois générales, de même l'esthétique idéaliste, nettement définie, prouve que dans le rapport de la nature avec l'art, il y a des lois. C'est autour de ces lois que la personnalité évolue avec ses sentiments et ses sensations.

Le signe du grand art c'est la beauté. Le signe de la beauté c'est l'harmonie. Le signe de l'harmonie c'est l'unité.

En concentrant en son esprit et en sa volonté ses multiples et variées sensations vitales, lesquelles doivent être, non point confuses et fantaisistes, mais fortes, mais nettes, mais claires, l'artiste aura la perception de l'unité esthétique, sans laquelle il n'est pas de perfection possible.

L'unité est un des grands secrets du beau. L'unité c'est l'âme même du style, et puisque le style est la personnalité en son expression la plus subtile, d'autant la personnalité sera évoluée, moralement et spirituellement, d'autant l'artiste sera illuminé par l'idée d'unité.

Ceci veut-il dire que l'idéalisme consiste à sacrifier tout à la pensée? Ce serait absurde. Il ne refuse rien aux sens. Il s'en sert dans un but plus élevé en les subtilisant. Entre la sensation et le tempérament il place la notion.

Il ne subordonne aucunement le sujet à la peinture ni la peinture au sujet. Il ne place pas davantage le style au-dessus de l'idée. Il ne prétend pas réglementer l'inspiration. Il l'enrichit et la fortifie en lui révélant sa puissance par son union avec l'absolu. L'idéalisme ne repousse aucune des facultés artistiques. Il les concilie entre elles et les résume. Ce qu'il cherche, c'est la concentration, la complémentarisation de ces facultés divergentes. Il veut la synthèse du verbe divin, du verbe humain, du verbe de la nature.

L'idéalisme pose une condition irréductible : *la beauté morale*. Il repousse la magie noire de l'art qui consiste en la spiritualisation du mal. Il a une portée éducatrice et sociale universalisante, loin de toute sociologie particulière. Pour lui, il ne saurait y avoir, par exemple, une aristocratie ni une démocratie. Il voit l'humanité dans l'immense vitalité de son devenir idéal. Pour que l'artiste devienne conscient de *cela*, il est nécessaire que sa personnalité s'épure et s'élève. Sa vie, elle aussi, il doit savoir l'harmoniser d'après les correspondances naturelles et occultes qui relient les sens à l'âme, l'âme à l'esprit.

Le rôle de l'idéalisme moderne sera d'arracher le tempérament artistique aux mortelles épidémies du matérialisme, de sauver la personnalité des fatalités inhérentes au culte de la matière incom-

prise, de le détourner des dégradantes suggestions de la laideur, afin de l'orienter, définitivement, vers les régions purifiées d'un art annonciateur des spiritualités futures. Il le peut, il le doit, sans pour cela devoir recourir à des raffinements de rêves maladifs, à la superficialité, à tous les misérables hermaphroditismes de la morbidesse, de tous ces délétères éthérismes cérébraux, honte et misère de l'art!

JEAN DELVILLE

LOUIS DELATTRE

Marionnettes rustiques, montrant les bonnes petites gens à leurs métiers, en douze contes avec dessins d'ARMAND RASSENFOSSE. Aug. Bénard, éditeur à Liége.

Le délicieux livre, avec son air, un peu, d'almanach de village, air qui convient à la rusticité naïve et froide des contes! Quand on ouvre un volume de Louis Delattre, tout de suite il semble qu'on entende chanter des alouettes au-dessus d'un gai pays wallon, clair et blanc, vert et tendre. C'est qu'on se trouve en compagnie du plus cher conteur d'Entre-Sambre-et-Meuse. Dans son ouvrage, c'est toute une région idyllique et joyeuse, toute une race, alerte, fringante et champêtre qui s'éveillent comme un nid bruissant qu'un rayon de soleil mettrait en lumière. O! les jolis bouquins qu'étaient les *Contes de mon village*, et les *Miroirs de jeunesse* et *Une Rose à la bouche*! Des fois, ils vibraient de l'ardeur éveillée d'un marié de village, excité par les violons et les blondeurs de sa promise, d'autres fois, c'était l'âme d'un écolier amoureux, qui parlait, ou l'esprit d'un jeune satyre se taillant une flûte au bord d'un ruisseau. Verdelet, capiteux, le style courait, emportant des fleurs sauvages, des visions de pignons crépis à la chaux et tapissés de vignes, des rubans de ciel bleu, des cœurs en fête, des soupirs et des tendresses : il papillonnait à travers champs, à travers bois, sur les grand'routes, braconnait, bondissait et se taillait un vêtement aux belles couleurs des taillis, au reflet des rivières, au son des cloches.

Dans ce nouveau livre : *Marionnettes rustiques*, la même source de poésie s'exalte encore, toujours de plus en plus vive. Ce qu'est le livre? Le sous-titre l'apprend : il montre les bonnes petites gens à leurs métiers. Et trimez, trimez, trimez! Toi, Quet, le *cordonnier* : « Lorsque le Quet perdit enfin sa femme, tandis qu'on la conduisait au cimetière, il marcha devant le cercueil en jouant du violon. » Et toi, Douard, le *houilleur*, qui, retournant à ta cabane, t'arrête aux cambuses pour prendre un verre de genièvre : « Les choses du chemin qu'il parcourt depuis cinquante ans, chaque jour le reprennent à l'instant qu'il est dehors. Une à une, elles l'empêchent de penser à n'importe quoi plus que durant quelques pas. Voilà pourquoi Douard est toujours content. » Et M. Brodet, l'*horloger?* « Dès qu'on ouvrait la bouche, les balanciers se mettaient à parler avec vous, ils étaient de votre avis et ils vous appuyaient de leurs timbres; mais aussitôt que vous vous taisiez, ils allaient se rythmer à la voix qui vous répondait. » Et le *couvreur*, sur le clocher, dans l'espace, auprès des hirondelles! Et le *maître d'école* : « Il a demandé sa retraite, et les globes de ses yeux sont déjà tout jaunes. » Et le *boulanger*, qui prépare des « cougniolles »! Et le *maçon* : « Il arrive à pied d'œuvre au fin matin; et du haut de l'échafaudage blanc de mortier, il goûte le premier soleil, le soleil qui a encore les cheveux mouillés, les joues rouges et de douces mains fraîches. Alors il frappe la brique de sa truelle d'acier, qui sonne clair autant qu'un triangle de fanfare. La brise est charmante comme un chant de fauvette à cette heure. Le ciel sent encore l'aube rose. C'est le maçon roux, Bindreut des gaulx, qui a le baiser du village dans l'aiguaille. »

Et les autres? Le *propriétaire*, le *cloutier*, le *tailleur*, le *chaufournier* et Chinel, le *vacher*. Tous vivent, d'une vie intense et exacte, avec, en eux, la goutte de poésie que l'écrivain a pressée du fruit d'or qu'est son cœur. Petits chefs-d'œuvre, écrivait Rachilde, que ravissait la fine observation révélée par ces contes. Oui, le mot n'est pas expressif, quand on voit, en ce théâtre de marionnettes, l'agilité des personnages et des scènes, la profonde philosophie du récit, si gouailleur ou si triste, et l'âpre et fort parfum de terroir émané de ces contes qui pleurent ou qui rient! La Wallonie se mire là-dedans comme un miroir; c'est une des plus sincères et des plus puissantes études de mœurs qu'on ait faites, ce très beau livre. Mais, modeste, il se présente en petit bouquin, simplement amusant; il l'est aussi, du reste! Et ceux qui l'ouvriront ne le fermeront qu'avec regret. On voudrait les voir, toujours et toujours, les marionnettes rustiques, dans leur beau village.

Armand Rassenfosse a illustré l'œuvre en artiste wallon; il eût été difficile d'évoquer de façon plus précise les personnages de Delattre. Ils ont été dessinés comme ils ont été écrits. Et la typographie est exquise.

EUGÈNE DEMOLDER

CONCOURS HIPPIQUE

Qu'ont-ils à faire avec l'art ou la beauté? Et qu'y faisais-je moi-même, plusieurs jours durant, regardant de tous mes yeux chevaux et cavaliers? Les chevaux dressés, ficelés; le cou maintenu invraisemblablement haut, l'air précieux, « distingués », très semblables d'allure aux femmes, jolies et autres, qui s'étageaient autour de la piste pour les regarder; les cavaliers, aux traits durcis par l'habitude de l'effort physique rarement harmonisé par quelque préoccupation d'ordre un peu moins sauvage. Les bêtes prenant tous les défauts extérieurs que les snobs admirent, l'apparence de vaniteuse petite dignité qui fait qu'une femme douée d'une « bonne tenue » se donne l'air de traverser la vie sans y toucher, tout comme elle traverse ce groupe de co-mondains, souriant et avançant les doigts d'une façon imperceptible et détachée comme si elle bénissait quelque chose de mystiquement vague qu'elle n'oserait jamais empoigner franchement. Les pauvres petites bêtes gracieuses, sensitives, impressionnables et souplement fortes, sont dressées à des gestes fort analogues et on dirait que ça leur donne la même psychologie. Aussi, quand elles doivent franchir les obstacles, quels yeux fous, quels effrois et, si souvent, quelle prudente façon de se dérober!

Ah! la laide, laide chose, de voir passer tout contre les loges ces animaux haletants, excités, les yeux pleins d'une colère terrifiée, hors d'eux-mêmes, puis ces figures d'hommes aux dents serrées mâchant intérieurement des jurons, dures, inquiètes ou vulgairement audacieuses. Chassé-croisé : l'animal précieux a pris des défauts humains; l'homme est devenu plus animalement grossier. Et pourtant, je regardais toujours. Tout cela était vivant et du sang humain bouillonnait là en émotions diverses, intenses.

C'est la façon des mondains de revenir à la nature. Ils opèrent ce retour en faisant un bond par-dessus ce qu'elle a de bon, de

doux, de fin et de simple, pour la retrouver dans ses manifestations les moins complètes et les plus brutales, — contraste forcé de leur vie trop siropeusement fade en son oisiveté, en son absence de responsabilités senties.

Mais, par éclairs, j'entrevoyais ce qu'aurait pu contenir de beauté ce jeu de l'homme et de l'animal; deux ou trois fois je vis cette jolie chose : la bête et le cavalier se comprenant, agissant en bons amis, sûrs l'un de l'autre, s'aidant l'un l'autre, fiers, eût-on dit, l'un de l'autre. Le cheval s'amusait, l'homme aussi. Ils tombèrent. L'homme rit de la mésaventure et ressaisit sa monture philosophiquement. Un autre homme-cheval, avec une facilité de bonne humeur, accomplit sans accroc toutes les performances qu'on demandait de lui. L'homme souriait; pour la bête, rien n'était forcé, ne paraissait difficile. Et ils allaient, franchissant les haies et les barrières, comme si c'était chose toute naturelle. C'était le vrai *jeu*, la vie un peu violente, mais restant harmonieuse. Si harmonieuse que je l'aurais à peine remarquée, si je n'avais eu constamment le contraste sous les yeux.

Croyez-vous que la majorité des snobs chevalins finira par comprendre cette beauté-là et qu'on ne les verra plus rougir, pâlir, taper, serrer les dents et témoigner en public de la brutalité dont ils ont usé pour dresser leurs chevaux?

Bien sûr, ces gens-là élèvent leurs enfants avec le même instinct de nécessaire domination et leurs conceptions sociales, religieuses et scientifiques sont dans le même goût autoritaire, férocement fataliste. Croyez-vous vraiment qu'ils changeront?

Pourquoi pas, puisqu'il y en avait déjà un ou deux « d'évolués » et que la beauté de cette attitude s'imposait? Toute la vieille milice spirituelle ou militaire apprendra (il y faudra des générations, mais nous avons le temps!) que l'harmonie, la compréhension, l'étude pénétrante et aimante des gens, des bêtes et des choses sont plus fortes que la force elle-même, et combien plus belles!

M. M.

EXPOSITION D'AQUARELLES A LIÉGE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Au local du Cercle des Beaux-Arts le salonnet des cinq aquarellistes, annoncé par l'*Art moderne*, vient de fermer. Salonnet, certes, car il laisse un souvenir aimable, souriant, mais non salonnet quant au nombre d'œuvres exposées.

On est étonné de la considérable et facile production de ces cinq « amateurs » que d'autres occupations, ou gravement scientifiques et professorales, ou mondaines, ou opiniâtrement humanitaires, semblaient absorber. Et l'on a quelque tentation de s'émerveiller de la surprenante facilité de ces cinq amateurs qui, à leurs moments perdus, peignent, exposent et vendent à l'instar de ceux qui font de cet art leur métier ou leurs plus continues préoccupations.

Sans doute, à considérer ces œuvres assemblées, bientôt apparait-il que, aussi agréables soient-elles, elles n'ont pas la marque puissante de l'art qui retient les esprits, les trouble et les remue. De vision assez superficielle, teintées mais non imprégnées de la beauté harmonique des choses, elles n'évoquent point la religieuse grandeur de la nature, sont faites d'adresse plutôt que de vigoureux savoir.

On sort de cette exposition l'esprit libre, on n'a pas fait récolte de sujets à lentes rêveries, à longues méditations.

Il n'est pas moins vrai que vous reste le plaisir d'avoir frayé avec des êtres privilégiés qui, favorisés de loisirs, les consacrent à la recherche de l'expression de la beauté; et c'est une joie que ne prodiguent pas ces temps de mercantilisme étreignant.

D'entre les exposants, Mlle Marguerite de Laveleye se distingue par de la spontanéité. Elle a une personnalité; je lis dans ses rapides impressions rapportées de voyages ou d'errances aux bords environnants de la Meuse, — de tonalité si douce et vaporeuse dans les parties épargnées par l'industrie, — un sentiment vif de la nature qui ne me laisse point indifférent. Pour cette raison, bien qu'elle soit irrégulière à l'excès, mes préférences vont à son œuvre. J'apprécie particulièrement le *Soir* (Visé). Cette aquarelle marque dans ce salon par sa fluidité, par le fondu et la délicatesse des teintes embuées, c'est une expression juste de la tendre mélancolie de ce pays à l'heure où le jour décline.

La comparaison s'imposait avec une aquarelle bienvenue, agréablement poétique, signée de M. Florent Desoer et représentant aux mêmes heures un coin du même pays; elle m'a permis de placer au point les deux exposants. M. Florent Desoer a des gentillesses, des grâces un peu ténues, des aspirations aimablement poétiques, des adoucissements de couleurs dont il parsème toute son œuvre et qui séduisent la plupart. C'est joliment fait, sans trace de robustesse.

Le sens de pittoresque qui parait manquer à Mlle de Laveleye échoit en partage à sa sœur, Mme Trasenster. Elle voit ce qui est à faire et s'efforce de le réaliser; elle apporte dans l'exécution de l'animation et de la vigueur, mais trop souvent l'impression produite n'est pas, à défaut de pénétrante concentration, en relation avec la pensée que révèle le sujet choisi.

Ainsi de ses esquisses des *Marais de Genck* et de *Genck*, elles ont du charme mais sont de caractère vague, ne rappelant guère la Campine; ainsi de ses souvenirs de Rothembourg, de Hildesheim n'évoquant que par les formes les vieux bourgs allemands. Il ne suffit pas de distinguer les choses belles, il les faut sentir au risque de ne pouvoir en exprimer l'émotion latente.

Un coin de Liége, la place Delcour, est d'une notation juste et de bonne exécution.

Faut-il parler des rappels du « vieux Liége »; ils sont, je crois, de dates anciennes et en ce cas tendraient à prouver de réels progrès chez leurs auteurs. Car, tels qu'ils sont, — signés de Mme Trasenster ou de Mlle de Laveleye, — ils font songer à de froides épures.

Les ciels implacables et la vibrante atmosphère du Midi attirent M. Swaen. C'est un amateur des soleils éclatants, il en baigne tous ses paysages et quelque monotonie en résulte. Partout une égale diffusion de lumière et de même qualité, qu'elle descende du ciel de France ou de Venise. Recherche louable d'ailleurs qui donne plus de prix à ses œuvres que la rare minutie avec laquelle il peint les détails.

D'entre les cinq exposants, M. Léon Frédéricq est le plus sûr, le plus maître de son pinceau. Sa facture est à la fois plus large et plus solide. Il ne s'égare pas dans les futilités ou les préciosités des modes attractives et flatteuses. La manière est simple et saine. On lui voudrait une personnalité plus accentuée.

X. N.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Propriété d'un croquis d'affiche.

Chargé de dessiner les costumes de la revue intitulée : *Cocher, rue Boudreau!* jouée l'hiver dernier au théâtre de l'Athénée-Comique, le peintre Choubrac avait fait, en outre, le croquis d'une affiche destinée à annoncer la revue. Comme ce croquis ne lui avait pas été commandé et que le directeur du théâtre, M. Charlot, déclarait n'en avoir pas l'emploi, M. Choubrac, ne pouvant l'utiliser personnellement, l'abandonna au théâtre. Mais quelque temps après il vit son projet d'affiche, tiré en couleurs, illustrer les murs de Paris.

Assignation en dommages-intérêts. Le directeur du théâtre plaide que le dessin lui ayant été gratuitement offert et transmis, il était libre d'en faire ce que bon lui semblerait. A quoi M. Choubrac riposte que le droit de reproduction d'une œuvre d'art est distinct du droit de propriété sur l'œuvre elle-même, et qu'en tirant à des centaines d'exemplaires l'affiche dont il possédait le carton, le directeur de l'Athénée-Comique lui a causé un préjudice dont il lui doit réparation.

Le tribunal de commerce de la Seine a admis cette thèse et, par jugement du 17 août dernier, condamné la société de l'Athénée-Comique et son directeur à payer à M. Choubrac 300 francs d'indemnité.

PETITE CHRONIQUE

La pièce nouvelle en cinq actes de Mme Alice Bron, *Jeu de massacre*, sera donnée les 29, 30 et 31 mai au théâtre Communal (théâtre Flamand).

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 mai 1899. — Notes sur Balzac (Gustave Kahn); Dix gouttes d'éther (Eugène Vernon); La Crise commerciale du Royaume-Uni (Paul Louis); Le Page (Marcel Boulenger); Corot et les Impressionnistes (Thadée Natanson); Dans la nuit (Romain Coolus); Les Salons (Charles Saunier et Félicien Fagus); Notes politiques et sociales (Charles Péguy et Paul Louis); Musique (André Corneau); Les Livres (Léon Blum et Gustave Kahn). — *Illustrations :* Tableaux de Corot Camille Pissarro, Monet et Sisley; deux portraits de Balzac (Félix Vallotton). — Le numéro : 1 franc; 20 francs (France) et 25 francs (extérieur) par an.

Un collectionneur d'autographes très connu à Chicago et dont la compétence égale la richesse, vient de proposer, dit-on, par la voie des journaux, 100,000 dollars, soit un demi-million de francs, à celui qui lui procurera une lettre ou un écrit quelconque de Shakespeare. Il se déclare même disposé à payer cette grosse somme pour une seule signature, dûment authentiquée bien entendu.

Les autographes du célèbre poète dramatique anglais sont, paraît-il, d'une extrême rareté. On n'en connaît guère que sept, dont trois sont contestés par quelques experts. Celui qui se trouve au British Museum de Londres — c'est le plus important — a été payé par ce musée la bagatelle de 78,000 francs.

En fait d'autographes rarissimes et très coûteux, l'on peut citer deux lettres de Marie Stuart au cardinal de Guise et au pape, écrites une heure avant la mort de l'infortunée reine d'Ecosse, et payées 100,000 francs par M. Alfred Morrisson, un amateur anglais. Enfin, à la dernière Exposition colombienne de Chicago, l'on montrait l'unique signature absolument authentique connue de Christophe Colomb, achetée 25,000 francs au gouvernement espagnol.

On sait que Verdi avait formé le projet de faire construire une maison de retraite pour les chanteurs et chanteuses âgés et dans le besoin.

Commencés il y a trois ans, les travaux viennent d'être achevés. Le palais Verdi, car c'est un véritable palais, s'élève aux portes de Milan et a été édifié d'après les plans de M. Camille Boïto, le frère du librettiste et collaborateur de Verdi.

L'illustre compositeur, qui a déboursé plus d'un million pour cette magnifique construction, en a surveillé lui-même les travaux. Presque tous les jours, on pouvait le voir sur le chantier, suivant de l'œil les allées et venues des ouvriers, assistant avec un vif intérêt à l'éclosion matérielle de son œuvre philanthropique.

— Je ne voudrais pas disparaître, disait-il, avant d'avoir assisté à l'achèvement de mon projet.

Le maître peut aujourd'hui s'enorgueillir de son généreux dessein. Dès cet hiver, cent artistes, soixante hommes et quarante femmes, pourront être hospitalisés à la maison Verdi. Le maître a doté cette institution d'une somme suffisante pour en assurer le large fonctionnement. D'ailleurs, Verdi a déclaré maintes fois qu'il lèguerait toute sa fortune et ses droits d'auteur aux artistes lyriques.

En fondant cette maison de retraite, Verdi s'est réservé le droit de reposer, après sa mort, dans la chapelle de l'établissement, à côté de sa femme dont la dépouille se trouve provisoirement au cimetière de Milan.

A notre époque documentaire, il est singulier qu'on ne se soit pas inquiété de noter les excentricités coutumières à chaque musicien contemporain. Il eût été curieux de les mettre en parallèle avec celles des compositeurs disparus et qui tous ont laissé un renom de bizarrerie.

Pour ne citer que quelques cas d'excentricités célèbres, nous rappellerons que Rossini était passionné de macaroni et qu'il se vantait de savoir préparer cet aliment d'une manière spéciale. Il était plus orgueilleux de son talent culinaire que de ses œuvres musicales.

Haydn, sobre et régulier, se poudrait, endossait l'habit de gala comme s'il devait se rendre à la Cour et, dans cet appareil, composait ses mélodies. Méhul, au contraire, était assez débraillé et travaillait en face d'un crâne posé sur son piano. Hændel avait toujours à côté de lui une bouteille de vin généreux. Cimarosa avait besoin d'être excité par une conversation animée; on rapporte qu'il écrivit au milieu d'amis enjoués ses deux principales œuvres : *Les Horaces* et le *Secret matrimonial.*

Enfin Wagner avait la folie des étoffes riches, aux couleurs rutilantes, et il jouait aussi du costume aux heures d'inspiration.

Il reste, nous le répétons, à noter les excentricités des musiciens modernes. Pour être différentes des anciennes, elles ne doivent pas en être moins caractéristiques.

A ajouter à la liste des monuments projetés à Paris que nous avons publiée récemment : le monument Alphonse Daudet, confié à M. Saint-Marceaux, et qui sera élevé sur la rive gauche, probablement dans le square Sainte-Clotilde ou sur l'un des deux terres pleins de Saint-Germain-des-Prés, et le monument Garnier. Celui-ci se compose du buste de l'éminent architecte, par Carpeaux, et d'une partie architecturale très simple, commandée à M. Pascal, l'auteur de la Bibliothèque et de la Banque de France. Le monument Garnier s'érigera au pied de la rotonde de la Bibliothèque à l'Opéra, au milieu de la façade donnant sur la rue Scribe.

Enfin, un comité de dames américaines a fait au sculpteur French la commande d'une statue équestre de Washington qui sera offerte à la ville de Paris. On s'occupe de trouver un emplacement pour ce monument. On sait que Paris possède déjà l'effigie de Washington qui occupe, avec la statue de Lafayette, — l'une et l'autre de Bartholdi, — la place des Etats-Unis.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

879

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 MAI 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Le Salon de Paris.

Troisième article (1).

Quelques toiles de grandes dimensions attirent les regards. Peinture décorative? Oui, le terme est exact pour plusieurs d'entre elles. D'autres, malgré la surface qu'elles développent, paraissent déceler chez leurs auteurs le dessein de se faire remarquer plutôt que le désir de combiner, par des rythmes de lignes et des harmonies chromiques, un décor agréable.

Je rangerai dans la première catégorie le polyptyque de Maurice Denis composé en vue d'orner la chapelle du collège Sainte-Croix au Vésinet. Sur une terrasse italienne d'où la vue embrasse un calme paysage, des enfants de chœur agitent des encensoirs, répandent sur le carrelage des pétales de roses tandis que des anges aux ailes repliées, rangés derrière eux par théories, chantent des hymnes pieux. Au haut de la composition, dans le champ cintré du ciel, un autre groupe d'anges portant, inclinée, la croix du Sauveur, se détache en blanches silhouettes sur l'azur soyeux du ciel. Tel est le plan général que nous offre une fine et lumineuse esquisse. Les fragments d'exécution exposés simultanément par l'artiste font présager une décoration à la fois savoureuse aux regards et d'un sentiment délicat. Les tons rouges paraissent avoir trop d'importance dans cette symphonie de teintes atténuées. Mais sans doute s'effaceront-ils quand le grand pan de ciel bleu qui doit couronner la composition centrale aura donné à l'œuvre son aspect définitif. Ce qui séduit, dès à présent, c'est, en même temps que l'ordonnance des groupes, la candeur des visages et la simplicité des attitudes, le charme d'une vision douce et claire qui évoque, avec un sentiment personnel, foncièrement religieux, le souvenir des maîtres angéliques de l'Italie de jadis.

Aux antipodes de cette conception de tendresse et d'ingénuité s'érige la *Bataille* dans laquelle, sur une étendue gigantesque de toile peinte, M. Anquetin reproduit, avec une véhémence exaspérée de coloris et de mouvements, une furieuse mêlée d'hommes et de chevaux lancés les uns contre les autres, se mordant, se frappant, se déchirant à l'envi. Le sens de cette composition bizarre m'échappe, non moins que son but. Car

(1) Voir *l'Art moderne* des 7 et 14 mai.

l'émotion tragique même en est absente et l'allégorie est matérialisée par des artifices si grossiers qu'elle n'inspire aucune pensée. C'est l'erreur d'un artiste de talent hanté, depuis quelques années, par d'obsédants souvenirs et que troublent ces gigantesques « revenants » : Michel-Ange, Rubens, Delacroix. On ne peut que regretter pareille dépense d'efforts et de talent. Malgré ses dimensions, la *Bataille* laisse le visiteur indifférent. Elle est déclamatoire sans être décorative, au sens strict du terme. Mais M. Anquetin est homme à se relever de ce très honorable insuccès. L'artiste qui a conçu et osé jeter sur la toile une vision apocalyptique de cette envergure est de taille à produire l'œuvre définitive qu'on attend de lui.

Un vaste panneau de M. Jean-Francis Auburtin, *La Pêche au gangui dans le golfe de Marseille*, atteste, avec une certaine lourdeur d'exécution, un sens plus exact de l'art ornemental. Sur une barque qui coupe diagonalement la composition, trois pêcheurs retirent leurs filets, tandis qu'un mousse, à l'avant, cargue le foc. Les voiles latines d'une seconde embarcation se découpent en rouge brique sur le firmament bleu. Et tout le charme de l'œuvre, fort bien mise en page, réside dans ces contrastes de rouge, de bleu, de vert clair, d'une polychromie robuste et harmonieuse. Un encadrement formé d'attributs de pêche et de « frutti di mare », comme disent les Italiens, complète cette page décorative inspirée, semble-t-il, des compositions de Puvis de Chavannes auxquelles elle emprunte quelque chose de leur grâce antique et de leur caractère synthétique.

En face, un plafond et deux dessus de portes de Besnard traités dans une tonalité violacée, immatérielle, éclairée, ci et là, de taches lumineuses Les *Idées* s'envolent, avec de jolis mouvements giratoires, à travers les branches d'arbres silhouettées sur un ciel nocturne. Ici, c'est la *Rêverie*, figurée par une femme nonchalamment étendue, accostée d'un paon ; là, la *Pensée*, et ainsi la sensualité de l'œuvre se rehausse d'éléments intellectuels. Trois autres panneaux décoratifs, *Le Jour*, *Les Fruits*, *Les Fleurs*, exécutés pour la salle à manger du baron Vitta à Evian, tiennent le milieu entre la peinture de chevalet et la décoration proprement dite. Ils rappellent, par le charme et la séduction, Fragonard et Watteau. J'aime particulièrement le *Jour*, dans lequel le peintre a représenté, au milieu d'un décor agreste, la danse souple de femmes vêtues d'étoffes flottantes aux colorations ardentes. La volupté de la couleur est l'une des caractéristiques de ce talent toujours en éveil dont chaque manifestation nouvelle nous apporte une sensation inédite.

Proches, les *Feuilles mortes* de M Biéler, composition originale, de coloris volontairement poussé aux ocres et aux terres brunes, d'exécution méticuleuse et sèche; puis la désastreuse apothéose de Puvis de Chavannes imaginée par M. Guillaume Dubufe, l'une des choses à la fois navrantes et comiques du Salon. Le pauvre et grand artiste n'a vraiment pas de chance. Et ses historiographes plastiques sont aussi malheureux dans leurs inspirations — voir la section de sculpture! — que les peintres qui tentent de faire revivre sa physionomie pensive et énergique.

En face, l'étrange et enchevêtrée *Jeanne d'Arc à Chinon* de M. Boutet de Monvel, rappelant les couleurs crues et les gestes mécaniques des jeux de tarots. M. Boutet s'est borné, pour se hausser à l'art décoratif, à agrandir de puériles imageries, des enluminures d'albums. Et le résultat se ressent du procédé. Agréables dans un recueil d'estampes, pareilles productions sont déplaisantes quand elles atteignent les proportions de la fresque. Il y a même un disparate incompréhensible entre la facture minutieuse des étoffes. surchargées de broderies et d'ornements au goût des enlumineurs d'autrefois, et la façon plus que sommaire dont sont traitées les figures. Que tout cela est conventionnel et glacial !

Pour en finir avec les grandes toiles, citons l'*Orphée* de M. Henri Leriche, l'*Eden* de M. Lévy-Dhurmer, les *Vendanges* de M. Montenard, vaste panneau destiné à l'Hôtel des agriculteurs de France, l'*Automne* de M. Victor Prouvé, — un artiste sincère et convaincu, qui se borne à étudier et à reproduire consciencieusement la nature, — et le *Souvenir commémoratif de la pose de la première pierre du pont Alexandre III* (vive le Czar !) par M. Roll, dont la peinture anémiée fait regretter les robustes et vibrantes compositions de jadis.

Une salle contient toute une série de décorations destinées à égayer d'un sourire d'art le nouvel hôpital Broca. C'est le Dr Pozzi qui a eu cette généreuse inspiration, et l'on ne peut que louer à la fois l'auteur de ce projet et les artistes qui ont bien voulu contribuer à le réaliser. Parmi ceux-ci, M. Charles Guérin mérite pour ses *Promeneuses dans un jardin*, d'un coloris ferme, d'une disposition ingénieuse, une mention particulière.

OCTAVE MAUS

HENRY BECQUE

Presque à côté du gros Sarcey, opuleusement pourvu des prébendes du journalisme en quête de ce qui plait aux multitudes vulgivagues, manquant effrontément à son devoir de « diriger » pour ne se préoccuper que de son intérêt à « encaisser », on a porté Henry Becque en terre!

Ce fut le convoi morne du pauvre et du vaillant, du laborieux et de l'utile, coudoyé et poussé sur les accotements par le cortège tapageur et histrionesque de l'émargeur funeste et parasitaire. Actif et remuant, lui aussi, ce bien renté; plus que l'autre peut-être; car, dans la mécanique du monde, il semble qu'il y ait encore plus de place et de vitalité pour le mal et Ahriman, que

pour le bien et Ormuzd. Vieille philosophie persane de Zoroastre, tu gouvernes encore nos cohues contemporaines!

On a décrit le lit funèbre de Sarcey, son atmosphère de salon tiède, son assistance empressée et congratulante, les illustrations médicales accourues dont s'est jouée la Mort farceuse, l'affluence mondaine, demi-mondaine et officielle se pressant aux portes, l'orchestration affligée des hommes et des choses; cela s'est écoulé en larges sirops dans les rigoles des quotidiens. — On a dit, d'autre part, brièvement, la chambre nue, le lit râpé, les reliefs lamentables d'un repas de chemineau, la croûte de fromage salpêtrée, le verre de bière à demi vide moussant de moisissure verte, cet ensemble ricaneur et féroce d'où Becque fut emporté à l'hôpital. Le classique contraste, si fréquent qu'il en est à jamais banalisé comme un vieil air d'accordéon triste, s'est une fois de plus manifesté avec l'effronterie entêtée des inévitables.

Soit! résignons-nous! Rions même, si nous pouvons. La grandeur c'est cela, avec le malheur, pour celui qui fut misérable? Le gras septuagénaire camionné pompeusement en un Montmartre « sous un encombrement de fleurs » (oui, sous des fleurs, parfaitement), n'en retire-t-il pas un ridicule terrible devant le tragique dénûment du famélique artiste à qui la société pourrie où l'avait fait choir le Destin a donné le grade platonique dérisoire d'Officier de la Légion d'honneur, mais n'a pas su donner l'alimentation quelconque moyennant laquelle il eût pu ajouter aux *Corbeaux* et à la *Parisienne* (admirables coups de pioche dans le béton des conventions théâtrales qui prospèrent à la Comédie française, ce Bon-Marché des banalités dramatiques), les *Polichinelles*, l'œuvre trouvée inachevée parmi les guenilles et les débris de mobilier de sa lépreuse et lugubre tanière! La presse parisienne, ineffable en ses justifications, explique la situation en disant que Becque « était mauvais coucheur, qu'il ne respectait pas la Critique (cette grande dame si digne d'égards) et qu'il faisait des mots cruels. » Ah! vous m'en direz tant..... !

Ainsi, aux grandes batailles, tombent et meurent, dans un fossé, sous un taillis, au coin d'un boqueteau, isolés, oubliés, — sentant passer sur eux le piétinement des fantassins, le galop des cavaleries, le roulement sourd des caissons, — les soldats intrépides. Ce sont eux dont le courage, les sacrifices et les souffrances composent les victoires. On parlera longtemps encore du Théâtre de Becque, si court mais si valeureux d'effort et de nouveauté, quand l'oubli aura entraîné aux profondeurs d'égout les derniers feuilletons sarceyens utilisés en usages confidentiels. Ce Théâtre a ouvert, dans les vieilles bicoques littéraires, des brèches par lesquelles passeront les générations dégoûtées de routines. Celui qui a ainsi crevassé les pignons vermoulus fut à plaindre comme homme. Mais qui ne l'envierait comme écrivain et glorieux initiateur! Sarcey s'est fait crémationner et est filé en fumée. Quel symbole! Becque a été rendu à la Terre, la vaste dévoratrice qui n'absorbe que pour rester la puissante nourricière des corps et des âmes!

EDMOND PICARD

LE THÉATRE BELGE

Le Mort — Les Mains — Les Yeux qui ont vu
de CAMILLE LEMONNIER.

En 1878, Camille Lemonnier dotait la littérature d'un chef-d'œuvre : *Le Mort*. Chef-d'œuvre, oui, ce mot peut être définitivement accepté, car après vingt ans l'œuvre est aussi jeune, aussi forte, aussi neuve qu'au premier jour. Bien des écoles se sont succédé, bien des modes ont passé, bien des gloires éphémères se sont dissipées dans l'oubli, mais le *Mort* est toujours vivant, il est immortel.

Il serait superflu d'en dire le sujet. Tout le monde en connaît la simplicité. Qu'on ne se trompe pourtant point sur cette simplicité. Ce sujet pourrait tenir en quelques lignes, mais il contient tout le jeu d'une humanité fruste, très voisine encore de la glèbe originelle.

Lorsque les Martinetti vinrent jouer à l'Alcazar l'*Auberge des Adrets*, ces inoubliables mimes, vivement émus par le *Mort*, décidèrent de représenter la farce tragique qui figure en tête du nouveau livre et que Lemonnier avait composée pour eux depuis deux ou trois ans déjà.

Spécial aspect de son humanité primitive, il nous montra le geste de sa création initiale:

« Il s'est trouvé, » dit l'auteur, « que le drame mimé, avec ses masques nocturnes et muets, correspondait à la condition de l'être impulsif, muré dans ses silences intérieurs. »

Il s'est trouvé aussi que nous assistâmes à un spectacle d'une violence d'émotion inconnue dans le théâtre contemporain. Le tempérament de Lemonnier, tout en force, en à-coups, en passion large, avait trouvé les interprètes adéquats.

Personne n'a oublié, non plus, les représentations qui sont la gloire du théâtre qui les organisa. Le décor composé par le prodigieux metteur en scène que sait être Camille Lemonnier, l'œuvre, les artistes et la musique de M. Léon Du Bois, remarquable, elle aussi, tout concourut au triomphe, car ce fut un triomphe.

Ainsi fut réalisé le Drame de la Malédiction de l'Argent.

La pantomime du *Mort* est une date importante dans l'histoire du théâtre contemporain.

Je sais bien que ce genre de spectacle, la pantomime, est l'objet non d'une défaveur, mais d'un manque de considération suffisant à notre époque. Il ne faut point discuter cette erreur, on en reviendra. De telles œuvres et de tels artistes la mettraient au tout premier rang, si le drame lui-même n'était pas éclipsé, en notre temps de gaudriole et de polissonnerie, par le vaudeville et la revue.

J'imagine que Lemonnier ayant dédoublé sa conception première et nous en ayant montré le geste, songea à la conscience, autre aspect de son œuvre.

Ne trouve-t-on pas remarquable cet exemple d'un écrivain aussi fécond, reprenant un sujet après quinze ans, ressaisissant ses héros pour nous expliquer les mouvements obscurs de leur âme, nous traduire les moindres jeux de leur physionomie, nous exprimer les moindres tressauts de leur conscience endolorie?

La farce a disparu, cette fois, la tragédie seule subsiste, c'est ce qu'il faut se dire; l'anecdote n'existe plus, nous ne devons plus voir que s'agiter des âmes.

L'erreur fut d'aller à la représentation des *Mains* avec la pensée d'assister à un drame réaliste. Le réalisme ici n'a plus rien à voir. L'extériorisation ne compte plus, ce sont les *silences intérieurs* qui parlent seuls.

Ainsi donc les paroles solennelles et prophétiques de Balt et de Bast, il paraît que cela a besoin d'être dit, ne sont point du langage de paysans. C'est la traduction d'un état d'âme de l'humanité. Elles servent à nous montrer la parcelle d'éternité que ces criminels ont en eux. Il faut bien se servir du moyen de l'écriture pour créer l'atmosphère d'un drame de sentiment.

Elles représentent des mouvements d'instincts et les manifestations de consciences obscures. Il est donc bien entendu, et je le répète pour dissiper toute équivoque, que le dialogue dans cette pièce n'est pas une conversation de deux terriens, mais l'expression de leur mentalité.

Les personnages de cette tragédie sont en même temps, et sans transition, la réalité et le symbole. Peut-être, dans le théâtre que rêve Lemonnier, faudrait-il que le symbole soit exprimé par le chœur, tandis que les héros vivraient de la simple réalité, mais allez demander cela au théâtre moderne, entre la *Menteuse* et la *Dame de chez Maxim*!

On n'a pas compris ou l'on n'a pas voulu comprendre ce qui vient d'être dit. Le symbole est pourtant clairement indiqué par le marchand de cordes, le marchand de toile, celui de vulnéraire, le fossoyeur, etc.

Nous savons bien que Balt et Bast n'ont pas eu cette conversation métaphysique après avoir fait leur coup tout en enterrant la victime, mais Lemonnier traduit le langage muet de leurs sentiments.

Lorsque le marchand de vulnéraire passe, et que l'un des Baraque dit à l'autre : « Ne répondons pas tout de suite, il doit y avoir un sens caché dans ses paroles, » il ne faut pas être grand clerc pour s'apercevoir qu'un laboureur n'eut point parlé de la sorte. Mais cette phrase montre l'état d'esprit de ce paysan cauteleux, défiant, sournois. Elle nous révèle toute son attitude, elle nous le peint entièrement. N'y a-t-il pas là un trait d'art à la fois simple et fort?

Toute œuvre d'art repose sur une fiction, je parle tout au moins pour le théâtre. Il faut que la fiction soit admise pour mettre sur la scène une tragédie grecque. Cela n'a jamais changé. Si donc l'on veut bien admettre la fiction du dédoublement constant des personnages principaux dans les *Mains*, il faut reconnaître que nous nous trouvons en présence d'une pièce d'une grande puissance dramatique, d'une tragédie, — ne craignons pas d'employer ce mot tel que l'acceptaient les anciens, avec tout ce qu'il comporte d'élevé.

Balt et Bast ont subi depuis la première version tout une transformation. L'auteur les a fait sortir de l'eau-forte primitive pour nous montrer leur mécanisme mental, avec tout ce que lui-même, pendant quinze ans, avait acquis de la connaissance du monde. Un penseur, un amant de l'humanité qui souffre, de l'humanité qui s'agite encore dans les limbes s'est révélé dans le peintre robuste, dans le puissant extériorisateur qu'était Lemonnier. Quant aux personnages secondaires, ils sont restés les mêmes ou à peu près qu'en 1878 : Tonia, par exemple; il convient de le dire pour mettre fin à cette plaisanterie que l'auteur aurait pris la Sonia de *Crime et Châtiment*, changeant seulement le S en T.

En lisant les *Mains*, peut-être se dira-t-on que c'est le théâtre contemporain qui a tort, ou plutôt nous-mêmes dont l'esprit est gâté par des spectacles, joviaux peut-être, mais à coup sûr d'une lamentable indigence intellectuelle. Si l'on excepte l'Opéra, on ne va plus au théâtre que pour rire et non plus pour penser et s'émouvoir. Or, les *Mains* suscitent l'épouvante, la « noire Kèr » et la « Moire violente », comme disaient les Grecs, y passent, toujours terribles. Mais n'y sent-on pas aussi le frisson de la beauté pure en maints endroits et notamment quand l'un des frères interroge le fossoyeur :

« Dites moi, de tous ceux pour qui vous travaillez, jamais aucun n'est revenu ? »

La tragédie des *Mains*, c'est l'humanité qui prend conscience d'elle-même.

Toute autre et d'un contraste un peu déconcertant, la pièce dernière du livre : *Les Yeux qui ont vu*. Déconcertant, dis-je, parce que Lemonnier est arrivé à exprimer des élans de mysticisme inusités dans son œuvre. D'ordinaire les tristesses comme les joies de ses héros sont celles de tempéraments robustes, puissants, sanguins. Ici c'est de l'humanité épurée par la souffrance, et presque immatérielle. Ce ne sont plus que des âmes qui parlent, sans toutefois que la réalité du détail soit négligée.

Qu'on se figure une espèce de portement de croix de Breughel en un décor de paysage brabançon, avec ses villageois typiques, le clocher pointu de la petite église, les toits des chaumières qui fument; on voit les personnages comme à travers la couleur patinée d'une légende flamande. C'est l'exaltation de l'âme des choses et de la vie intérieure. Ici l'émotion ne se précise pas sur tel ou tel sentiment, comme dans le *Mort* et les *Mains*, elle réside dans l'imprécision même de la pièce.

Ainsi donc l'intérêt de chacune des trois œuvres est différent, l'impression que donne l'une ne ressemble en rien à l'impression de l'autre, nous nous trouvons en présence de trois formes d'art qui représentent l'évolution même de l'artiste.

Pour l'enchaînement de ces drames je ne puis que renvoyer le lecteur au très lucide avant-propos fait par l'auteur même.

Le théâtre de Lemonnier me paraît correspondre, s'adapter à l'esprit même de sa race.

Je ne me contente pas de formuler ici un avis personnel qui n'aurait de valeur que pour moi-même, je traduis l'impression du Peuple qui acclamait avec délire, il y a un mois à peine, le drame qui lui est dédié.

Edmond Picard a dit avec éloquence l'enthousiasme inoubliable que nous ressentîmes tous en cette soirée. Dans la salle, nous entendîmes battre le cœur même de Brabant. Le peuple sentait obscurément, devinait, retrouvait l'âme ancestrale et son génie dans l'œuvre d'art.

Jamais plus bel hommage ne fut rendu à Camille Lemonnier; nous ne pourrions y ajouter que des mots.

MAURICE DES OMBIAUX

JEU DE MASSACRE

C'est mardi soir (et non lundi), à 8 h. 1/2, qu'aura lieu, au théâtre Communal, la première des trois représentations de la pièce en cinq actes de Mme Alice Bron, *Jeu de massacre*. L'épigraphe donnée par l'auteur à son œuvre : « Les pauvres, c'est de la chair à souffrance ! » indique le sens dans lequel celle-ci est conçue. « L'auteur fit partie naguère, dit la *Chronique*, du bureau de bienfaisance de Monceau-sur-Sambre, qu'elle présida durant trois années. Elle put ainsi étudier sur le vif toutes les tares de l'organisation de l'assistance publique, les iniquités, les injustices, voire les crimes qui se commettent dans ces administrations du bien des pauvres.

Alice Bron, à la suite de cette expérience, demanda que toutes les ressources de cette bienfaisance publique, au lieu d'être laissées par la loi à la disposition d'agents souvent indignes, prévaricateurs ou tortionnaires, fussent drainées vers une caisse unique, administrée par l'État et alimentée par une série d'impôts rationnels, qu'elle indiquait. Avec une rare énergie et une

foi inébranlable, elle a défendu ses idées de justice et d'humanité, par la plume et par la parole, en des articles, des brochures, de nombreuses conférences données un peu partout.

On l'applaudit, on l'approuva, on lut ses écrits avec intérêt, mais pas une voix de législateur ne s'unit à la sienne et ne s'éleva en faveur des parias dont elle plaidait la cause avec tant de chaleur et de dévouement.

C'est ce qui l'a décidée à s'adresser au public par le théâtre, en confiant son œuvre à des interprètes dont le talent et l'enthousiasme lui assurassent une dernière chance de succès dans la lutte entreprise en faveur des miséreux. »

Ses interprètes sont Mme Herdies, dont nous avons maintes fois admiré la sincérité et le réalisme sain, Mmes Maupas et Janelli, MM. Bachelet et Schultz.

ALBÉRIC MAGNARD

Le nom de M. Albéric Magnard ne figura jamais, je crois, au programme des concerts parisiens du dimanche. Un acte joué à Bruxelles, *Yolande*, et une symphonie exécutée au Conservatoire de Nancy sont, avec un quintette pour instruments à vent que l'auteur me fit l'honneur de me dédier et qui fut interprété à l'une des séances musicales des XX, les seules œuvres que le compositeur put entendre depuis une dizaine d'années qu'il travaille d'arrache-pied, dédaigneux de la popularité et étranger aux concessions qui aguichent le succès.

La crânerie avec laquelle il organisa et dirigea lui-même, en chef d'orchestre rompu au métier, un concert exclusivement composé de sa musique, mérite tous éloges. Et n'eût-il réussi qu'à se donner à lui-même une audition destinée, dans son dessein, à apprécier le chemin parcouru et à choisir la voie dans laquelle il devait définitivement s'engager, le but de cette entreprise hardie eût été atteint. Mais le résultat fut bien différent. Le concert donné le 14 mai au Nouveau-Théâtre, en présence de tout ce que Paris compte de musiciens et de critiques attentifs à l'évolution artistique nouvelle, révéla un compositeur personnel, essentiellement français, rattaché aux traditions classiques et possédant tous les secrets de l'instrumentation moderne, à la fois puissante et raffinée. Ce fut une joie pour tous que de voir le jeune musicien prendre rang parmi les meilleurs de ce temps. Et comme M. Magnard avait eu le souci de classer par ordre chronologique les œuvres qu'il nous fit entendre, nous pûmes suivre le développement graduel d'un talent grandissant dont l'expression la plus récente, une symphonie en *si bémol mineur*, atteint la maîtrise.

Cette symphonie marque parmi les compositions les plus hautes que vit éclore la féconde école issue de César Franck. Divisée en quatres parties (*Introduction et ouverture*, *Danses*, *Pastorale* et *Final*), elle révèle un musicien accompli, sachant développer avec éloquence et avec chaleur, sans vaine rhétorique, les idées que lui dicte une inspiration originale. Bien que la coupe en soit essentiellement classique, l'œuvre a une fraîcheur et une nouveauté exquises. Le caractère large et passionné du début, l'allure rythmique des danses traitées en forme de *scherzo* d'une merveilleuse clarté, la pastorale écrite dans un sentiment dramatique qui donne aux violoncelles et aux contrebasses des répliques angoissées, et par-dessus tout le final, qui résume avec une verve mêlée d'une pointe d'ironie l'ensemble de la composition, couronnée par un choral présenté au début et transformé peu à peu en chant de triomphe, constituent un monument d'une beauté peu commune. La lumière l'inonde, et pas un détail de son architecture n'est laissé dans l'ombre. Avec une spontanéité unanime, toute la salle a salué d'acclamations enthousiastes, à l'issue du final, M. Magnard qui paraissait tout surpris de cet éclatant succès.

Déjà le *Chant funèbre*, dont l'exécution précédait celle de la IIIe symphonie, avait, par la distinction des idées et la sévérité du style, impressionné vivement l'auditoire. Le chant calme et grave du quatuor alternant avec les sanglots du hautbois est réellement émouvant. Cette composition atteste, au même titre que la symphonie en *si bémol*, en même temps qu'une parfaite connaissance de l'écriture musicale, des dons exceptionnels.

Les œuvres qui ouvraient le concert, une symphonie écrite en 1892 et remaniée en 1896, une ouverture datée de 1895 et trois poèmes faisant partie d'un recueil de six compositions pour chant publiées en 1890 sont loin d'offrir un pareil intérêt. Elles ont, certes, leurs mérites et l'on y peut pressentir, à travers les incertitudes du début, une nature de musicien. Mais combien la IIIe symphonie, malgré la similitude du plan, est supérieure à la précédente! Il y a un monde entre ces deux compositions dont l'une, de facture laborieuse, d'écriture tourmentée et parfois obscure, est plutôt une suite d'orchestre qu'une symphonie, tandis que l'autre, par l'unité du style, par l'art des développements polyphoniques, par la variété et la distinction des idées mises en œuvre, s'élève au niveau des modèles du genre.

L'œuvre peut avoir une influence décisive sur l'orientation de l'art français. Elle a des qualités de santé et de bonne humeur qui dissiperont, peut-être, les symptômes morbides que présentent certaines personnalités de la toute nouvelle génération, de la dernière embarcation lancée sur les flots agités de la composition musicale..... Au lieu de se tourner vers ceux dont il est plus aisé d'imiter les défauts que les qualités, les musiciens de demain ne feront pas mal de remonter, comme l'a fait M. Magnard avec un si triomphant succès, vers les sources de la musique pure et de se retremper aux inspirations limpides, à la technique parfaite, à l'art robuste et sain des maîtres. Et lui-même doit être convaincu qu'il a trouvé la voie qui le mènera loin.

L'exécution de ce concert attachant, préparée par un minutieux travail de répétitions, a été excellente. Et pour les œuvres vocales, Mme Jeanne Raunay a prêté au compositeur le précieux concours de son talent apprécié.

O M.

THÉATRES D'ÉTÉ

Comme à Paris et à Londres, la saison théâtrale bruxelloise se prolonge jusqu'au cœur de l'été. Et si les directions prennent, le printemps venu (mais est-ce le printemps, hélas ?), un repos parfois mérité, aussitôt les tournées s'abattent sur la scène abandonnée, et des représentations s'improvisent, en camp volant, avec des fortunes diverses. La variété ne manque pas, ni l'imprévu. C'est ce qui nous a valu, au théâtre du Parc, une série de représentations dont quelques-unes, celles de Mme Rosa Bruck et de M. Abel Duval, ont eu de l'intérêt. La « Tournée Rosa Bruck » a joué successivement, de façon très satisfaisante, *Amants* de Maurice Donnay, *Thérèse Raquin* de Zola, le *Pardon* de Jules Lemaître. On voit qu'un sage et prudent éclectisme présidait au choix des pièces.

Puis, ce fut, dans *Adrienne Lecouvreur*, Mlle Adeline Dudlay, qui se fera entendre dans *Phèdre* à l'heure où paraîtront ces lignes.

Mlle Moreno vint nous donner, de sa voix nasillarde, avec ses gestes étriqués et la sécheresse d'une interprétation ultra-provinciale, *Hernani*, puis la *Dame aux camélias*. Cette fois la « tournée » faillit tourner mal, et il y eut des chuchotements et des rires dans la salle, les personnages du drame de Dumas s'embrouillant à qui mieux mieux dans leurs rôles et manquant à l'envi leurs entrées. M. Jacques Fenoux, un comédien de bonne tenue et de diction nette, chargé du rôle d'Armand Duval, soutint heureusement jusqu'au bout l'attention.

Autre tournée, à l'Alhambra cette fois, la tournée Colonne, interrompant les représentations populaires du *Vieux Caporal* de MM. Dumanoir et Grangé qui succédèrent, sous la direction intérimaire de M. Georges Monca, au *Sonneur de Saint-Paul* de Bouchardy, en attendant les merveilleuses aventures de messire *Thomas Plumepatte*.. O la gaîté des titres, et la joie de ces résurrections de drames enfouis dans la poussière des cartons, à l'étalage des bouquinistes, le long des quais !

La soirée Colonne, qui réunit une assemblée nombreuse et brillante, fut consacrée à *Athalie*, mi-partie concert et mi-partie représentation tragique, la musique l'emportant, sinon par l'intérêt des chœurs vétustes de Mendelssohn, du moins par les soins d'une exécution irréprochable, sur l'interprétation scénique, — celle-ci violemment déclamatoire, emphatique et redondante grâce aux gestes furibonds et à la voix saccadée de Paul Mounet qui devait se croire, pour parler si haut, dans les arènes d'Orange, grâce aussi à la mimique véhémente et aux tentatives de violences gutturales de Mme Favart, aux éclats tonitruants de M. Philippe Garnier. Peut-être voulait on à tout prix que les échos de cette représentation arrivassent jusqu'à Racine lui-même, dans son éternel sommeil.

L'orchestre et la partie chorale ont dû le bercer de songes agréables, bien que l'inspiration languissante de Mendelssohn pût s'adapter à tout autre chose qu'à *Athalie* et n'eût avec l'émotion tragique du sujet que des rapports très éloignés. Mais cette musique, dirigée à tour de bras par M. Edouard Colonne (lui aussi !) a fait plaisir et l'on a même bissé le joli final du troisième acte, chanté par des voix fraîches, d'un timbre charmant.

Le théâtre Molière termine paisiblement, lui, sa campagne dramatique. Avant de se livrer aux frivolités de l'opérette, il a tenu à régaler son fidèle public d'un drame enchevêtré et noir à plaisir : *L'Aïeule*, de Dennery naturellement, dans lequel on voit une duchesse se faire empoisonneuse par orgueil de caste. Les spectateurs paraissent très intéressés par la marche parallèle de deux ou trois intrigues qui précipitent vers de pathétiques dénouements une action compliquée, menée à bien avec la maîtrise spéciale du fécond dramaturge. Tout cela n'a avec la littérature que des affinités indécises, mais cela « porte »; et qui expliquera jamais l'éternel et irrésistible ascendant du mélodrame ? L'interprétation soignée de l'*Aïeule* en a, au surplus, assuré le succès. Mme Munié-Bourgeois, dans le rôle principal, Mme Vallée, MM. Montlouis et Génin ont droit à une élogieuse citation.

Aux Galeries, *Michel Strogoff* a retrouvé hier sa vogue de jadis. Et ce nouveau *Tour du monde* avec ses défilés militaires, ses ballets, ses apothéoses de féerie, la grosse émotion des péripéties imaginées par l'auteur, amuse et intéresse. C'est M. Dorny qui pousse le célèbre « Pour Dieu, pour le Tzar et pour la Patrie ! » et il le fait d'une voix vibrante, ainsi qu'il sied, tandis que Mme Jeanne Dulac prête à l'héroïne le charme de sa grâce et de son talent.

Accusés de réception

Sâvitri, comédie héroïque en deux actes, en vers, par A.-Ferdinand Hérold. Paris, *Mercure de France*. — *Pages choisies de Frédéric Nietzsche*, publiées par Henri Albert (avec un portrait de Nietzsche gravé sur bois par J. Tinayre). Paris, *Mercure de France*. — *De Montmartre à Montserrat*, par Henry Detouche ; illustrations et couverture de l'auteur. Paris, *Mercure de France*. — *Lætitia*, par S.-Pierre Massoni. Édition avec portrait. Paris, Chamuel. — *Les Bijoux de Marguerite*, par Sébastien-Charles Leconte. Paris, *Mercure de France*. — *A manger du foin*, par Willy. Illustrations par A. Guillaume. Paris, H. Simonis-Empis. — *L'Envers d'un apôtre*, par M. Desprès. Paris, L. Vanier. — *Pour Elle*, par Pierre Pernot. Paris, L. Vanier.

Petite chronique

Expositions ouvertes à Bruxelles :

Musée royal. Cercle d'art *Labeur* (de 10 à 5 h.)

Maison d'Art. Exposition Auguste Rodin (de 10 à 5 h.) le 8 juin.

Cercle artistique. *Société des Beaux-Arts* (de 10 à 6 h.).

Le Salon de la Société des Beaux-Arts au *Cercle artistique* se fermera le 11 juin, à 5 heures. L'entrée en sera gratuite les dimanche 4 et 11 juin, de 9 à 5 heures.

C'est aujourd'hui dimanche que s'ouvre, à 10 h. 1/2, dans les salons de l'Hôtel-de-Ville, l'exposition triennale des Beaux-Arts de Mons.

L'exposition du *Cercle des Beaux-Arts* de Liége réunit en ce moment des œuvres de V. Gilsoul, H. Bellis, L. Franck, J. Impens, J. Pokitonoff, L. Herremans, A. Jamar, A. Defize, X. Wurth, P. de Chestret, A. Cahen, etc.

L'exposition des œuvres de Van Dyck organisée par la ville d'Anvers sous le haut patronage du Roi et sous les auspices du gouvernement s'ouvrira le 12 août prochain et sera clôturée le 15 octobre. Elle aura lieu dans le nouveau Musée des Beaux-Arts inauguré en 1890, édifice entièrement isolé et construit dans les conditions exigées pour garantir les chefs-d'œuvre qu'il renferme contre tout danger d'incendie.

La reine Victoria a mis à la disposition du comité exécutif trois œuvres, parmi les plus belles du château de Windsor. Des comités se sont constitués en Angleterre et en Italie pour obtenir des collectionneurs l'autorisation d'exposer les œuvres qu'ils possèdent. Ils ont, dès ce jour, recueilli de nombreuses adhésions. Des envois seront faits également de France, d'Allemagne, d'Autriche, de Russie et de Hollande, ce qui permet d'espérer une réunion importante et d'un intérêt de premier ordre.

L'exposition de peintures sera complétée par celle des eaux-fortes et des dessins originaux du maître, parmi lesquels le précieux album de croquis appartenant au duc de Devonshire.

Les envois doivent être adressés avant le 15 juillet au Comité exécutif, à Anvers. Toutes communications doivent être faites à M. Max Rooses, conservateur du Musée Plantin, ou à M. Georges Caroly, avocat, secrétaire du Comité.

Il est sérieusement question, dit-on, de frapper d'une taxe, ainsi que cela se pratique en Italie, l'accès de nos Musées. Le Ministre des Beaux-arts a annoncé à la chambre que c'était chose décidée, ou à peu près. Le chiffre serait minime, mais la mesure proposée nous paraît néanmoins condamnable puisqu'elle aurait

pour effet de priver, dans une certaine mesure, de la vue des œuvres d'art une partie du public. Ce système a été proposé en France et jusqu'ici il a été heureusement repoussé.

Dans la *Justice sociale*, M. Carton de Wiart s'élève avec raison contre ce qu'il appelle une Taxe sur la Beauté. « Est-ce que le devoir de l'Etat, dit-il, et surtout d'un Etat riche comme le nôtre, n'est pas de répandre, quand il le peut, l'éducation esthétique dans le peuple au lieu de mettre des barrières autour des richesses artistiques qui sont le patrimoine de la nation?

Le seul prétexte donné par le département des Beaux-Arts est celui-ci : Il faut se mettre en garde contre « une classe de visiteurs que n'attire pas dans les musées une curiosité légitime, et dont la présence constitue un danger permanent pour les œuvres d'art et pour le mobilier ». Cela veut dire que les huissiers veulent se débarrasser de la présence de quelques bonnes d'enfants que la pluie chasse dans les musées ou de quelques pauvres diables qui viennent, paraît-il, s'installer pendant les mauvaises journées d'hiver dans les locaux très confortables des musées. Y en a-t-il tant de ces pauvres diables? Nous n'en avons jamais aperçu beaucoup. Et puis, y en eût il beaucoup, où est le grand mal?

Cela ne vaut-il pas mieux que de les laisser geler dans les rues ou s'abrutir à l'assommoir? S'ils ne respectent pas le mobilier ou s'ils ne viennent que pour s'endormir sur les pouffs, qu'est-ce qui empêche l'État, en vertu de son devoir de police, d'arrêter un règlement grâce auquel les huissiers pourront les expulser...

Mais, de grâce, n'établissons pas de droits prohibitifs sur la Beauté! Le public en consomme déjà si peu, si peu que tout notre effort doit tendre à ce qu'il en consomme davantage! »

Les souscriptions recueillies pour le monument du jurisconsulte Alphonse Rivier assurent, dès à présent, la réalisation du projet conçu par les amis et anciens disciples du professeur défunt. Le comité a choisi comme emplacement l'un des locaux principaux de l'Université de Bruxelles.

La *Société des Aquafortistes belges* ouvre son dixième concours annuel, qui comprend l'exécution d'une gravure inédite originale exécutée directement sur cuivre d'après nature et d'un *ex-libris* pour un bibliophile amateur d'estampes. Des primes de 150, 100 et 50 francs seront attribuées aux œuvres couronnées. Les envois doivent être faits avant le 15 juillet prochain à M. J.-B. Van Campenhout, imprimeur, chaussée de Wavre, 163, à Ixelles. Renseignements et programme chez M. Benoidt, secrétaire, rue Joseph II, 86, à Bruxelles. Le règlement du concours est, dans nos bureaux, à la disposition des intéressés.

Une revue nouvelle de littérature et d'art, *Le Thyrse*, paraît à Bruxelles, étrangère à la politique, créée dans le seul but d'étendre l'influence bienfaisante de l'art. Bonne chance et vie heureuse à notre nouveau confrère, et que les fleurs des jardins de la Pensée s'enroulent en volubilis abondants autour de sa hampe..... Le *Thyrse* est planté à Saint-Gilles, rue Jourdan, 185. On peut en recevoir au prix de 5 francs l'an les manifestations bimensuelles.

M. P. Wytsman, à qui nous devons quelques importantes publications artistiques, *Intérieurs et mobiliers de styles anciens en Belgique*, la *Maison flamande d'Anderlecht*, le *Château de Gaesbeek en 1899*, met en souscription un nouvel ouvrage appelé à intéresser vivement les artistes et les collectionneurs. C'est le recueil d'une série d'environ cent tableaux anciens peu connus, appartenant en général aux écoles flamande et hollandaise, et faisant partie des galeries du roi des Belges, du duc d'Arenberg, de la marquise Arconati, de MM. de Somzée, Ch.-L. Cardon, Van den Corput, etc. L'ouvrage se composera de vingt à vingt-cinq livraisons, format grand in-4°, renfermant chacune dix planches de $0^m,30 \times 0^m,37$ exécutées en phototypie et accompagnées d'un texte descriptif. Prix de la livraison : 10 francs. Adresser les demandes à M. P. Wytsman, 79, rue Neuve, Bruxelles.

Rosa Bonheur, atteinte ces jours derniers d'une congestion pulmonaire, vient de mourir à soixante-dix-sept ans. Nous la vîmes encore, le jour du vernissage du Salon de Paris où elle exposa une petite toile, très droite, très robuste, portant fièrement sur son vêtement masculinisé la rosette de la Légion d'honneur. On sait qu'elle fut l'une des femmes peintres les plus célèbres de l'Europe. Presque exclusivement adonnée à la peinture des animaux, elle rivalisa avec les deux maîtres les plus réputés de son temps dans ce genre : Brascassat et Landseer. Les principaux musées, les collections particulières les plus *select*, celles de l'Angleterre et des Etats-Unis surtout, se sont disputé ses œuvres. Le dernier acte de sa brillante carrière fut de refuser la médaille d'honneur que le suffrage unanime de ses confrères voulait lui conférer. Rosa Bonheur, en même temps qu'une femme de talent, était, on le voit, un caractère.

La publication nouvelle fondée par M. Roger Marx, *Les Maîtres du dessin*, que nous avons annoncée, vient de paraître. La première livraison renferme, outre une courte préface de M. Marx, quatre planches reproduisant en héliogravure, avec une fidélité remarquable, la *Danseuse sur la scène* de Degas, une étude pour les *Joueurs de boules* de Meissonnier, l'*Apparition* de Gustave Moreau et une sanguine de Puvis de Chavannes exécutée en vue de la décoration du Musée d'Amiens.

Cette livraison ouvre la série des « Dessins du Musée du Luxembourg », qui comprendra douze fascicules. L'abonnement est, pour Paris, de 27 francs et, pour l'étranger, de 30 francs par an. Exemplaires sur japon : 50 et 53 francs. Édition dite des Cabinets d'estampes (épreuves avant lettre, sur chine appliqué, de format demi colombier), 150 francs. C'est, de même que les *Maîtres de l'affiche*, la maison Chaix qui édite les *Maîtres du dessin*.

La seconde partie de la vente de la collection du comte Armand Doria, comprenant les aquarelles, pastels et dessins, a atteint le chiffre de 177,259 francs, ce qui fait pour l'ensemble un total de 1,129,019 francs.

Parmi les enchères les plus élevées, citons une aquarelle de Jongkind, *Femme sur un radeau*, vendue 3,300 francs; un *Canal en Hollande*, du même, 2,520 francs; un *Moulin à vent*, 1,720 francs; une *Vue de La Haye*, 2,000 francs; une *Vue de Nevers*, 2,050 francs, etc. De Delacroix, *Deux Arabes sur un sopha*, 3,300 francs; *Jésus au jardin des Oliviers*, 1,900 francs. De Goya, le *Public aux courses de taureaux*, 1,650 francs.

Un pastel de Cals, la *Gardeuse de moutons*, a été poussé à 2,500 francs. Un autre, le *Puy-de-Dôme*, à 1,700 francs.

Un bronze de Barye, *Cerf marchant*, est monté à 3,440 francs.

La *Villa des Fleurs* à Aix-les-Bains, dirigée par M. L. Tessier, fera mercredi prochain sa réouverture annuelle. Parmi les artistes engagés pour la saison figurent Mmes Landouzy, Guiraudon, Marignan, Fœdor, Romain, MM. Leprestre, Bouvet, Garoute, Layolle, Sylvain, Lequien, etc. La troupe d'opérette se composera de Mlle Clary, Rosalia Lambrecht, Stemma, Luce, de MM. Forgeur, Tricot, George, Dumas, Lary, etc. Le 1er juin, pour l'inauguration du grand opéra, *Aïda*; le 15 juin, première représentation de la troupe d'opérette. L'orchestre sera dirigé par M. Gervasio. Comme nouveautés, le théâtre de la Villa représentera la *Vie de Bohème*, de Puccini, le *Docteur Crispin* des frères Ricci, le *Voyage de Suzette* et les *P'tites Michu*.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 JUIN 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Sarah Bernhardt dans le rôle d'Hamlet.

Voici donc qu'elle aussi, la grande comédienne, — égarée si souvent dans les rôles artificiellement fabriqués pour elle par des fournisseurs attitrés aussi empressés que ses couturiers, — elle a été hantée par le désir de se risquer dans l'énigmatique interprétation du plus étrange personnage du théâtre de tous les temps ; devançant assurément et annonçant (que n'a pas annoncé dans l'immense univers de l'art dramatique l'impérissable fécondité du génie Shakespearien ?) toutes les combinaisons imprévues et les visions mystiques d'Ibsen. Elle a voulu manifester et proclamer, à son tour, comment elle comprend cette AME obscure, envahie par le contradictoire des événements, ressentant dans son intimité ténébreuse les coups et les résonances de leur tumulte, assistant effrayée, troublée et persécutée, à leur discordante mêlée, se résignant enfin, après de souffrantes et tiraillantes hésitations, à faire elle-même *quelque chose* dans cette bruyance et ce désordre pareils aux querelles et au tapage d'une taverne agitée par des ivrognes, des filles, des bandits et des passants.

Sarah Bernhardt n'est pas de celles qui, — à l'exemple devenu insupportablement fastidieux des sociétaires et pensionnaires de la routinière « Comédie française », cette maison de Molière infectée de traditions banales, que certes l'auteur ultra réaliste, archi vivant et libre de l'*Avare* et du *Médecin malgré lui* ne voudrait plus fréquenter s'il sortait de son sarcophage, malgré la présence de « la divine » ceci et de « la divine » cela, — Sarah Bernhardt n'est pas de celles qui pourraient consentir à n'être, dans une de ses créations, que la reproduction du cliché d'un rôle établi par un prédécesseur. Son originalité (don vraiment divin celui-là) est trop puissante pour ne pas se cabrer et entrer en révolte dès que l'on parle d'imitation. Ce procédé qui, aux demi-natures, semble la sauvegarde du succès, absolument comme les béquilles assurent la marche de ceux qui ont les jambes cotonneuses, lui fait horreur, n'en doutons pas. Et quand il s'agit du personnage fictif, ondoyant, subtil et fluorant par excellence qu'est ce prince-étudiant fameux et languissant de Danemark, circulant pensif, gonflé de soucis dans les corridors et sur les remparts du château de Kronsborg à la pointe

d'Helsingor en Sjaland, il s'impose qu'une nature aussi remuante, aussi indomptée, aussi jaillissante en inspirations que celle d'une telle Interprète, rejette loin et violemment le bagage accumulé des souvenirs de ceux et de celles qui s'opiniâtrèrent avant elle dans le même presque surhumain effort.

Rossi, Salvini, et tout récemment, avec une inspiration merveilleusement rajeunie, Novelli, — Irving, Mounet-Sully, Henry Krauss, — puis, très hardiment et fièrement, adaptant le féminin à ce type masculin, Mlle Lerou — pour ne parler que de ceux que j'entendis, — Jules Laforgue aussi en son inimitable version écrite, — ont donné chacun, à leur manière, une expression de cet Hamlet dans lequel Shakespeare semble avoir voulu concentrer assez d'à-peu-près pathétique pour qu'à jamais on puisse interroger et s'acharner à deviner sans que s'épuisent la variété des réponses et la diversité des suppositions vraisemblables. De cette incertitude, à la fois tragique et malicieuse comme celle des équivoques oracles antiques, dérive la principale grandeur et l'âpre séduction de l'œuvre. Car où trouver une beauté surpassant celle de l'inépuisable dans le changement d'émotions et de pensées surgissant devant un accomplissement esthétique, et combien dérisoire et étroite la piteuse conception de ceux qui voudraient académiquement fixer une œuvre dans un sens unique, en arrêter une explication réglementaire et une interprétation traditionnelle, définitivement dogmatiques et protocolaires? C'est, pourtant, on le sait, la manie des savantasses, l'orgueil des directions officielles et la consolation des acteurs élégants et bien mis que le rude Rabelais eût catégorisés dans l'enclos, vaste du reste, des « écouillés ».

Déterminer ce qui, dans l'imagination défiante, noblement sournoise et volontairement flottante de Shakespeare, était cet Hamlet qu'il a toute sa vie travaillé à estomper et à empénombrer, demeure un problème. Le vague prodigieux du personnage est sans doute précisément l'essentiel de l'humain caractère qu'il a voulu lui donner : moins il apparaît délinéé dans les contours de sa psychologie brumeuse, plus il doit être considéré comme net dans son opaque nature. Cela fait penser aux affirmations bizarres de Hegel proclamant entre autres, *ex cathedra* : l'Être et le non-être sont identiques. On ignore si bien, même physiquement et tangiblement, ce qu'est cet endeuillé, hermaphrodite peut-être sinon de corps au moins de cerveau, ce tenace et sarcastique rêveur, les confusions que fait naître sa silhouette insaisissable sont à ce point irritantes, que récemment deux critiques excités se sont gratifiés réciproquement de gifles d'abord, de coups d'épée ensuite, parce qu'ils discordaient sur ce point somatologique : l'amoureux de la gente Ophélie était-il gras ou maigre? Et un érudit allemand, achevant sur cette question d'adipisme une enquête qui compte des centaines d'opuscules, penchant pour la maigreur et gêné par le mot « he is *fat* » que la reine, mère d'Hamlet, applique à son fils dans la scène d'escrime, a conclu en disant que ce n'est probablement qu'une abréviation de « *fat*igated », ce qui n'impliquerait aucun bedonnement du héros mais seulement une passagère lassitude causée par le combat avec l'impétueux Laërte.

Sarah Bernhardt n'a pas pris parti dans cette dispute de gras et de maigre. L'Hamlet qu'elle réalise a le haut du corps plutôt en embonpoint et le bas plutôt en gracilité. Il est abondamment blond et résolûment pâle, imberbe (Rossi lui attribuait la moustache légère). Il est à la fois mou et nerveux, affaissé et irritable, boursouflé et aminci ! Il procède par explosions colériques et par brusques dépressions apathiques. Pas moyen de bien déterminer son tempérament et de le classer nettement dans l'une des cases classiques : bilieux, sanguin, lymphatique, nerveux, ou dans une des sous-cases désignées par les étiquettes doubles où le nervoso, le lymphatico, le sanguinoso, le bilioso s'accouplent au terme voisin. Comme dominante, Sarah Bernhardt en fait un agité avec des poses où il se contient, un détraqué avec d'admirables éclaircies de raison, nette, incisive, sarcastique, un épuisé qui perflue tout à coup en fluides électriques. C'est aussi constamment un Prince, du plus grand air, qu'il soit simplement courtois, ou dédaigneux, ou tendre. Terrible, formidablement, quand il est secoué et emporté par le drame montant inopinément en quelque paroxysme.

La royale tragédienne maintient le spectateur-auditeur en un constant halètement d'émotion. Sa voix, au début éraillée, son débit, au début déclamatoire, faisant craindre qu'elle n'atteigne pas l'étiage de ses devanciers illustres, bientôt se raffermit et elle s'abandonne superbement aux impulsions chaudes et magiques de son admirable instinct. C'est quand elle est ainsi résorbée en un personnage où elle-même se dissout et devient indécise, que la beauté de son interprétation s'affirme en toute sa splendeur émouvante. Ce n'est plus « Madame Sarah Bernhardt, » trop toujours la même dans tant de rôles de convention créés par le talent de metteurs en scène simplement habiles à faire valoir la femme et l'actrice classée, choyée, inévitablement applaudie, c'est enfin Hamlet, c'est enfin le personnage de légende, vivant, douloureusement célèbre, indestructible, nous prenant aux lobes cérébraux et aux entrailles, nous menant où le veut sa fantaisie tragique, menée elle-même par un plus tragique Destin, nous faisant méditer, aimer, souffrir, hurler, rugir, persifler avec lui au plus profond de nos mentalités élargies, ennoblies, pantelantes. Ah! combien loin alors, combien oubliés et épongés, combien à tous les

diables, et la Tosca, et Fœdora, et Gismonda, et Théodora, et la Dame aux camélias, et Alexandre Dumas, et Victoriou Sarda, et cœtera.

J'ai la mémoire, ardente encore, de Rossi et de Salvini, bien que tant d'années se soient entassées sur ces frissonnants souvenirs. Je confesse que ma conviction était qu'une femme ne saurait égaler leurs angoissantes et étonnantes réalisations d'Hamlet : je me suis trompé! Sarah Bernhardt les égale! Elle peut marcher au même rang qu'eux dans le cortège des créateurs !

Fasse le Sort que pour l'édification de notre sens artistique, pour l'avancement de notre art, pour la joie et le grandissement de nos âmes nous puissions l'entendre ici. Le rôle qu'elle vient d'accomplir est un couronnement superbe de sa carrière. Il démontre une fois de plus qu'aux grands comédiens il faut de grandes œuvres, et que c'est un faux calcul de succès et de gloire que de s'attarder dans la médiocrité d'un théâtre où la vraie vie et la vraie humanité, absentes, sont remplacées par les trucs, les mensonges et les carnavalesques combinaisons d'un art conventionnel tapageusement pompeux et décoratif.

Edmond Picard

Le Salon de Paris.

Quatrième article (1).

Une revue rapide de la sculpture et des objets d'art complétera ces notes sommaires, forcément incomplètes, mais suffisantes pour donner un aperçu du Salon de la Société Nationale dans ses éléments caractéristiques. Car il serait superflu, n'est-ce pas, de redire à propos des innombrables peintres qui tapissent les cloisons de leurs toujours identiques peintures, des Jean Béraud, des Madeleine Lemaire, des Dagnan-Bouveret, des Gustave Courtois, des Dinet, des Burnand, des Lhermitte et de vingt autres, ce que chacun sait. Ce sont réputations assises, talents admis, qui ont leurs apologistes et leurs détracteurs, et sur lesquels chacun s'est fait une opinion définitive. Je signalerai toutefois, parmi les œuvres qui requièrent l'attention, les *Sonneurs*, la *Barque* et les *Souvenirs de Versailles* de M. Gaston La Touche dont trois pages puissantes, au coloris ambré, révélèrent le nom à Bruxelles, lors du dernier Salon des Aquarellistes.

Dans la section des arts plastiques, deux personnalités dominent et s'imposent : celles de Rodin et de Meunier. L'un apporte une *Ève* aux formes grasses et souples, taillée en pleine chair vivante et palpitante, un *Falguière* merveilleux, un *Henry Rochefort* d'une intensité d'expression inégalée, trois œuvres de premier ordre dont on peut admirer les moulages à la Maison d'Art. L'autre, le robuste et superbe et triomphant *Débardeur*, récemment exposé en bronze à la *Libre Esthétique*, et qui est peut-être, par la noblesse de la conception, la pureté du style, la vérité et la simplicité, le plus beau morceau de sculpture de notre époque. Il faisait toutefois, convenons-en, plus d'impression à Bruxelles. La colonnade grecque, du style le plus strictement « pompier » qui soit, dont on encercle au Palais des machines la sculpture, n'est vraiment pas faite pour mettre celle-ci en valeur. Et certes la figure de Meunier, symbolisation de la vie ouvrière dans un port, n'est-il pas, sous ce portique fleuri, dans le cadre qui lui convient.

Autour de ces deux artistes illustres se groupent des talents variés, dont quelques-uns de marque. Emile Bourdelle, dont l'art s'apparente à celui de Rodin, aligne d'intéressants fragments : un *Visage d'amour*, un groupe de têtes intitulé *La Guerre*, un autre figurant les *Trois Grâces*, dans lesquels la pensée est rendue par des accents expressifs d'une réelle éloquence. Mlle Claudel affirme dans l'*Age mûr*, dans une statuette de marbre, *Clotho*, et dans un buste d'homme des mérites analogues. M. Charpentier n'expose qu'une série de médaillons et de plaquettes, parmi lesquels un portrait, récemment exécuté, de Constantin Meunier. On sait que l'artiste excelle dans la reproduction des physionomies contemporaines, auxquelles il communique une vie saisissante.

Le portrait de Verlaine par Niederhausern, l'interprète le plus fidèle du poète de *Sagesse*, celui d'Edmond de Goncourt par Alfred Lenoir, le buste en bronze de Strindberg par Mme de Frumerie, le *Saint François d'Assise* de Mme Besnard, deux bustes en terre cuite d'Injalbert, un buste de jeune fille par Marcel Jacques, un portrait d'homme par Camille Lefebvre, une voluptueuse *Loïe Füller* de Pierre Roche, une tête de femme en pierre par Vallgren constituent, avec les œuvres citées plus haut, le « dessus du panier » de ce Salon restreint, mais choisi.

Un jeune sculpteur qui débuta récemment chez Durand-Ruel, M. Georges Lacombe, a taillé dans le bois un *Christ* et une *Marie-Magdeleine* de grandes dimensions, l'un et l'autre d'un sentiment mystique impressionnant mais d'une forme rudimentaire. Il y a là, avec un retour à l'art concentré des maîtres du moyen-âge, une tentative intéressante et de sérieuses promesses.

Quant au *Balzac* de Falguière, c'est — on l'a dit avec raison — la revanche de Rodin, dont les plus farouches contempteurs doivent regretter, en présence du piteux bloc de plâtre d'où émerge la tête de l'écrivain, l'émouvante et altière figure inspirée au grand artiste par

(1) Voir *l'Art moderne* des 7, 14 et 28 mai.

l'auteur de la *Comédie humaine*. Un chapitre à ajouter à celle-ci!

Les envois de quelques-uns de nos sculpteurs belges sont, à juste titre, remarqués et élogieusement appréciés. Outre le *Débardeur*, de Meunier, ce sont le *Belluaire*, le *Remords* et l'*Imperia*, de Jef Lambeaux, œuvres connues, auxquelles le statuaire a ajouté un massif portrait d'homme, d'un réalisme outrancier qui fait sourire. C'est, d'ailleurs, le réalisme qui paraît l'emporter dans la représentation de la statuaire belge au Salon de Paris. M. Charlier, dans sa *Douleur maternelle*, un groupe de trois femmes, de grandeur naturelle, vêtues de l'ample mante brugeoise, M. Devreese dans la *Vieille*, sérieuse étude de femme assise, de grandeur naturelle également, M. Charles Samuel dans son buste de M. Hayem, — le dònateur de l'importante collection de peintures et d'aquarelles qui vient d'être installée, dans une salle spéciale, au Musée du Luxembourg, — ont pour idéal l'expression rigoureuse de la nature à laquelle ils s'efforcent d'arracher le mystère de la Vie. Il y a dans leur persévérant labeur une sincérité et une probité qui, à défaut de mérite exceptionnel, commandent la sympathie.

Nous retrouvons quelques sculpteurs dans la salle des objets d'art, peuplée principalement de sous-Lalique, de pseudo Chapelet et de faux Gallé. Car l'imitation sévit, hélas! avec véhémence dans les objets d'art comme dans la peinture, la contrefaçon y étant plus aisée encore que partout ailleurs. Les petites danseuses de Carabin, en bronze et en cire, attirent les regards; elles sont charmantes d'attitudes et de caractère. La cambrure des reins, la sveltesse des gestes, le tourbillonnement des jupes, tout est saisi sur le vif par un observateur subtil. Les figurines inspirées à Henry Nocq par la Loïe Fuller, qui pourra se vanter d'avoir bouleversé les ateliers contemporains (quel peintre, quel sculpteur a échappé à sa fascination?) marquent, de même que ses bijoux, parmi les œuvrettes intéressantes du présent Salon. Et voici les grès flammés, aux coloris opulents, aux formes impeccables, de Dalpayrat, de Delaherche, de Dammouse, de Bigot, de Lachenal, de Michel Cazin; les beaux verres de Kœpping et de Tiffany; les poteries de Moreau-Nélaton; les étains et meubles de Baffier; les émaux cloisonnés de Heaton; les tapisseries de Maillol, de Rippl-Ronaï et de Mlle Van Mattenburgh (le curieux carton du *Thé* a été composé par notre compatriote Henri Evenepoel); les reliures artistiques de Charles Meunier et de Victor Prouvé; les éventails en dentelles polychromées d'Aubert; une jolie broderie de Ranson; des bronzes délicats de Vallgren; et dans la partie réservée à l'ameublement et à l'architecture, des ensembles de mobiliers dus à Gustave Serrurier, à Charles Plumet, à Pierre Selmersheim, à Henri Sauvage, attestant de constantes recherches vers un style neuf, débarrassé des réminiscences et des pastiches qui entravèrent trop longtemps l'évolution logique du meuble.

Les Salons de la *Libre Esthétique* ont familiarisé le public avec ces artisans. Je me bornerai à les citer, dans l'impossibilité où je suis d'aborder ici le détail de leurs productions nouvelles. Il y a là, à défaut d'une réalisation définitive, un bel ensemble d'efforts solidarisés pour l'affranchissement de l'art.

OCTAVE MAUS

QUELQUES LIVRES

Visions de Notre Heure (Choses et Gens qui passent), par OCTAVE UZANNE (la Cagoule). Notations d'art, de littérature et de vie pittoresque. 1897-1898. — Paris, H. Floury.

On a pu lire dans les quotidiens de Paris, et principalement dans l'*Echo*, au cours de l'année dernière et depuis la fin de 1897, des notes dont une signature mystérieuse, la Cagoule, dissimulait l'auteur sous le plus strict incognito. Elles révélaient, en même temps qu'un esprit encyclopédique et documenté, orienté vers l'Art et les Lettres, un écrivain au métier sûr, habile à trouver, pour exprimer sa pensée, le terme évocatif, le mot juste, la tournure de phrase pittoresque.

Aujourd'hui le masque est jeté, et sous le funèbre capuchon du pénitent apparaît le visage cordial d'Octave Uzanne. Réunies en volume, les observations épinglées au jour le jour par ce subtil esthète et dispersées au vent de l'actualité acquièrent une importance anecdotique et presque historique. C'est le journal artistique de l'année, le récit des événements joyeux ou douloureux qui nous passionnèrent, la reconstitution de la vie intellectuelle de ces quinze derniers mois. L'auteur a des paroles touchantes pour Rops, pour Mallarmé, pour Aubrey Beardsley, pour Jean de Tinan, tombés en pleine bataille. Sollicité par le décor pittoresque des villes, heureux d'échapper à la neurasthénie exaspérée de Paris, le voici, au gré de sa fantaisie, à Bruxelles, où le ramènent des amitiés anciennes; à Middelbourg, à Veere, à Dordrecht, à Delft-la-Taciturne; puis à Londres, qui lui inspire des pages pathétiques; puis encore à Nîmes où le requiert une *corrida de toros*; à Nice, à Grasse, sur la côte d'azur. Et partout, aux visions de la nature, scrupuleusement transcrites, se mêlent des appréciations sur les œuvres d'art aperçues, des observations sur les personnalités rencontrées. Le tout à bâtons rompus, sans prétention, sans rhétorique, au hasard des circonstances.

Le volume, coquettement édité et revêtu d'une couverture en couleur, orné d'un frontispice et de culs-de-lampe, décèle le bibliophile qui double chez M. Octave Uzanne l'homme de lettres et l'artiste.

Les Minutes parisiennes *Une heure. La Bourse*, par GABRIEL MOUREY. Illustrations de C. Huard. Paris, Ollendorff.

Une curieuse collection que ces « Minutes parisiennes » cinématographiées par quelques écrivains en vue et réunies, sous forme de petits cahiers pittoresquement illustrés, par MM. Beltand et Dété. C'est la vie d'aujourd'hui saisie sur le vif, la vie fiévreuse et passionnée de Paris depuis le *Déjeuner des petites ouvrières*, jusqu'à l'heure des *Employés*, en passant par l'*Apéritif*,

les *Dîners*, les *Théâtres et Concerts*, les *Bals et Guinguettes*, la *Vadrouille*, la *Toilette de Paris*, le *Ventre de Paris*, les *Écoles*, le *Turbin*, les *Marchés*... M. Gabriel Mourey, en cent pages écrites de verve, décrit la Bourse et sa population grouillante, turbulente, enfiévrée, nerveuse, brutale et violente à outrance. Le tableau est complet : depuis la Corbeille jusqu'au « Margoulin », jusqu'aux « pieds humides » et aux « chapeaux gras ». « Etudiez ces physionomies : la grimace les déforme toutes. C'est un retour à l'animalité primitive. Les masques se dépriment, les fronts s'écrasent ; des nez s'allongent en trompes, se crochent en becs aigus, se gonflent en reniflements de sensualité à l'odeur de la proie flairée. Les yeux flambent de concupiscence, les bouches se contorsionnent spasmodiquement. Tous ces visages se ressemblent, hélas ! Le jour cru qui tombe du plafond de verre leur donne une teinte uniformément terne que sabrent des ombres dures. » Le tableau est tracé avec âpreté par un observateur, un philosophe, un moraliste.

James Ensor, peintre et graveur, ouvrage orné de cent-onze illustrations du célèbre artiste, en vente à l'enseigne de la *Plume*, 31, rue Bonaparte, Paris. Soixante-dix sols.

La *Plume* vient de faire paraître en volume les livraisons spéciales qu'elle a consacrées à James Ensor. Le texte, dû à vingt-quatre écrivains belges, et les reproductions des principaux dessins et gravures de l'artiste forment une centaine de pages, réunies sous une curieuse couverture en couleurs composée par Ensor. On retrouve avec intérêt, outre des articles de critique et de petits poèmes évoquant les faces du talent original de l'artiste, les œuvres ironiques, spontanées, d'une fantaisie parfois échevelée mais toujours attirante qui, depuis quinze ans, provoquèrent aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique* de si vives polémiques. Le document est, à tous égards, des plus intéressants et fait honneur à la direction de la *Plume*.

D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme,
par Paul Signac. Paris, éd. de la *Revue blanche*.

Dans un traité méthodiquement composé et clairement écrit, M. Paul Signac rattache à Eugène Delacroix la théorie des peintres néo-impressionnistes dont il est, on le sait, l'un des représentants autorisés. Il démontre, par les observations consignées par l'auteur du *Massacre de Scio* dans ses carnets de notes, que Delacroix a pressenti la division du ton, conseillé, pour certaines teintes, la juxtaposition des couleurs et deviné les avantages qu'assure au coloriste l'emploi du mélange optique et des contrastes.

Cet ouvrage est, en réalité, un exposé complet de la technique nouvelle. L'auteur montre le développement logique qu'elle a subi depuis Delacroix en passant par les impressionnistes. Il en analyse les divers éléments, précise le but en vue duquel elle a été adoptée, et qui est d'obtenir un maximum de lumière, de coloration et d'harmonie. Le plaidoyer est éloquent et d'autant plus convaincant qu'il est fait sans rhétorique, avec simplicité et sincérité.

Tout homme soucieux de s'initier au procédé des peintres néo-impressionnistes — ou chromo-luminaristes, épithète qui les définirait plus exactement — lira les cent pages de M. P. Signac. Elles dissiperont plus d'une équivoque et rallieront bien des indécisions.

Le volume, édité par la *Revue blanche*, s'orne d'une couverture ornementale, en deux tons, dessinée par M. Van Rysselberghe.

L. Danau, peintre espagnol, élève de J. Van Eyck,
par Joseph Nève. Anvers, imp. veuve De Backer.

Dans une communication faite à l'Académie royale d'archéologie de Belgique et dont il nous fait parvenir un tiré à part, M. Joseph Nève, directeur honoraire des Beaux-Arts, a révélé l'existence à Barcelone d'un curieux retable catalan du xve siècle qui présente avec les œuvres de l'École flamande, et notamment avec celles de J. Van Eyck, d'incontestables analogies. Ce retable, généralement dénommé *La Vierge aux conseillers*, a été exécuté de 1443 à 1445 par Louis Danau, bourgeois de Barcelone, dont il constitue la seule œuvre connue. Son caractère flamand est tellement frappant que M. Nève se demande, avec M. Justi et d'autres critiques, si Danau n'aurait pas été un disciple de Van Eyck, hypothèse qu'il appuie de judicieux arguments.

Binus, Boontje, Boschmanneken, drie vertellingen door Johanna Filips, versierd door Karel Doudelet. Antwerpen, J.-E Buschmann.

Binus, Boontje, April en het Boschmanneken : trois contes de fées, puérils et charmants, écrits en néerlandais, dans une jolie langue claire, par Mme Johanna Filips, et réunis en un petit volume d'irréprochable typographie (Buschmann *fecit*, c'est tout dire), illustré par Ch. Doudelet. Chaque page est ornée d'une composition dans le goût archaïque qu'affectionne l'auteur de la *Chanson de Sire Halewijn*. Au total : trente-quatre planches, évoquant d'anciens bois, le tout sous une jolie couverture vert d'eau cousue, à la mode japonaise, de fils de soie jaune. C'est un des plus charmants petits livres qui aient été imprimés en Belgique.

NOTRE THÉATRE BELGE

Jeu de Massacre, par Alice Bron.

J'ai assisté à la deuxième représentation de *Jeu de massacre*, au théâtre Communal. Très peu de monde. D'après ce que j'ai lu des journaux, la première aurait laissé l'impression d'un succès. Pourquoi alors, dès le lendemain, ce vide, glacial, ces places retenues, nombreuses, restant lamentablements veuves ?

C'est que ce drame d'opposition sociale violente ne saurait plaire qu'à un public populaire ; que sa vraie place était à la Maison du Peuple ; mais que Mme Alice Bron, Jean Fusco, de son pseudonyme, fille de Louis De Fré, jadis pamphlétaire aigu sous le nom de Joseph Boniface, est brouillée avec la Maison du Peuple pour ce qui m'a toujours paru être des niaiseries réciproques ; que dès lors ses œuvres, comme sa personne, sa vie, son action, se posent et fonctionnent en dehors de leur vrai milieu, salutaire et vivifiant, et que d'inévitables malentendus, inadaptations et discords en résultent, fertiles en affaiblissements et assourdissements.

La pièce, en cinq actes rapides, est hardie, mais, en général, terne d'expression malgré une vaillante bonne volonté très réelle. Elle est aussi banale dans son affabulation. D'ordinaire Alice Bron a la langue plus alerte, la dent plus mordante, le coloris scriptural plus ardent.

Cela débute par le tableau, poussé au sinistre et au cruel, d'un

Bureau de Bienfaisance belge, révoltant en son personnel d'abominables égoïstes. Des coquins chargés d'administrer la Charité, pareils à des requins auxquels on confierait le soin de nourrir les petits poissons. Une de leurs iniquités est le point de départ de toute l'affaire : mort d'enfant, prostitution de la mère, brouille de ménage amenée par ce cocuage, — mais finalement réconciliation dans l'atmosphère bourgeoise d'une bonne petite aisance obtenue par le mari qui parvient à caser « des articles bien payés dans des revues bien cotées ».

Le but, la « téléologie » (pour parler suivant les plus récents usages terminologiques) de Mme Bron, semble être, cumulativement, de dénoncer les scélératesses des Bureaux de Bienfaisance et de flétrir « la puissance néfaste » de l'Argent, qu'on le possède ou qu'on l'attende : misère déprimante dans un cas, opulence déprimante dans l'autre. De telle façon qu'il n'y a pas moyen de se tirer les pattes de ce Charybde et Scylla pécuniaire. Plus généralement, elle voudrait (une tirade bien lancée le proclame) que l'on mît sur la scène toutes les « plaies sociales », de même que notre compatriote Léopold Speekaert, le peintre, les a mises sur la toile. Pas de plus énergique mode de propagande, d'après elle, que le Théâtre.

On en peut convenir. Mais il faudrait que la réalisation spectaculaire fût plus puissante que dans le *Jeu de massacre* où défilent quelques faits divers courants exprimés en phrases un peu bien connues, il faut se résoudre à l'avouer. Malgré les louables efforts de Mme Marguerite Maupas, de Mme Herdies et de M. Schultz, sur qui pèse la charge de la pièce entière, l'émotion vraie est très difficile à venir et l'indignation sollicitée par l'auteur récalcitre obstinément.

C'est que l'Art a peu d'infiltration dans cette œuvre à laquelle s'est appliquée une femme qui a trop cru qu'il suffisait d'avoir une belle intelligence et un grand cœur ; oubliant que sans la forme prenante, pénétrante, imprévue en mots heureux et saisissantes images, la générosité du fond n'est qu'un corps mal habillé.

N'importe ! Il est curieux et réconfortant que de plus en plus nos écrivains aillent aux œuvres dramatiques. Les signes précurseurs d'un Théâtre belge enfin surgissant en beauté et en force se multiplient. L'œuvre triomphante ne se fera plus longtemps attendre. Après une longue nuit, nous en sommes aux brumes à demi ténébreuses des aubes. Bientôt ce sera l'aurore et le soleil.

EDMOND PICARD

SPECTACLES

Le rôle passionné de *Phèdre* a été pour Mlle Adeline Dudlay l'occasion d'un succès considérable. Elle le déclame avec des accents tragiques d'un emportement superbe et garde jusqu'au bout, dans la plastique des gestes comme dans les inflexions de la voix, la noblesse qui convient aux alexandrins classiques. A côté d'elle, M. Albert Lambert fils, un Hippolyte de belle prestance et de voix généreuse; une touchante OEnone, admirablement composée par Mlle Emilie Lerou qui précéda Sarah, on s'en souvient, dans le personnage du prince de Danemark, une « triste Aricie » agréable à voir et à entendre sous les traits de Mlle Fremaux, complétaient, avec un Thésée un peu terne et un Théramène imposant, la distribution de la tragédie. Dans le petit rôle d'Ismène, Mlle Derboven a fait un début heureux. Et l'on a pu voir le spectacle assez rare d'une assemblée nombreuse, conquise par la musique des vers, s'échauffer aux beautés sévères de Racine jusqu'à acclamer d'enthousiasme les artistes et à les rappeler à quatre ou cinq reprises avec la même ardeur qu'au baisser du rideau sur une pièce nouvelle de M. Maurice Donnay ou de M. Henri Lavedan.

Cette belle représentation a clôturé la saison théâtrale du Parc.

***

Quant au nouveau spectacle de l'Alhambra d'été (direction Monca), les *Aventures de Thomas Plumepatte,* cinq actes, onze tableaux, s'il vous plaît, c'est une pièce qui a l'air d'avoir été écrite par Jules Verne pour distraire la jeunesse et lui inculquer d'approximatives notions scientifiques. L'auteur, M. Gaston Marot, s'amuse à promener ses personnages, et à leur suite les spectateurs, sous le prétexte fallacieux d'une ténébreuse intrigue, dans des pays paradoxaux. Si bien qu'après avoir assisté à la kermesse de Rotterdam, on se trouve brusquement transporté dans les banquises des environs du pôle, ce qui, par les 30 degrés de chaleur dont nous gratifie le présent mois de juin, ne laisse pas que d'offrir un certain agrément.

Ce nouveau *Tour du monde*, cette résurrection des *Enfants du capitaine Grant* a trouvé auprès du public un accueil bienveillant, très chaud par moments, ce que justifient d'ailleurs, outre la température, la variété des épisodes dramatiques et la bonne volonté des acteurs.

Le Passe-partout de l'affaire, Thomas Plumepatte, c'est M. Monca, très alerte, très amusant, très gamin de Belleville, ainsi que le veut son rôle. Mlle Salvadora et M. Scipion fils ont droit à une mention spéciale pour la façon rigoureusement britannique dont ils ont dansé la gigue, à la grande joie du public.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

M. Maurice Romberg vient d'exécuter, à l'aquarelle, le portrait de S. A. R. le prince Albert, dans son uniforme de capitaine des grenadiers. L'œuvre, reproduite par la lithographie, est destinée à prendre place dans la galerie populaire des types de l'armée belge dont l'artiste poursuit activement la publication.

L'État vient d'acquérir à Londres, au prix de 60,000 francs, une toile importante de Rubens : *La Femme adultère*. L'œuvre, destinée au Musée de Bruxelles, sera exposée prochainement.

MAISON D'ART. — Demain lundi, à 5 heures, se fermera l'Exposition du sculpteur A. RODIN. Le très grand succès de cette belle Exposition s'est maintenu jusqu'au dernier jour.

Une exposition d'art religieux organisée par M. l'abbé Moeller, directeur de *Durendal*, s'ouvrira le 15 décembre au Musée royal de Bruxelles.

Une société vient d'être constituée pour exposer à l'étranger, et notamment à l'Exposition universelle de Paris, une partie de l'œuvre du statuaire Jef Lambeaux. Le morceau capital de cette exposition intéressante, qui se fera successivement à Scheveningue, à Berlin, à Munich, puis à Paris, est le bas-relief *Les Passions humaines* dont on exécute en ce moment, dans un atelier spécialement construit à cet effet, avec l'autorisation de l'État, un moulage en plâtre. Les promoteurs de ce projet artistique ont déjà, paraît-il, reçu pour la reprise de l'affaire, de même que pour son exploitation en Angleterre et aux États-Unis, les propositions les plus brillantes. La Belgique aura, on le voit, son *Christ devant Pilate*.

Sous le titre : *Bruxelles en l'an de grâce 1615*, M. A.-J. Wauters vient de publier dans le *Mouvement géographique* une étude,

en trois articles, sur le peintre Denis Van Alsloot dont les tableaux décrivent la façon dont les Bruxellois avaient coutume de se divertir les jours de fêtes communales, au temps lointain d'Albert et d'Isabelle. On ne connaît du peintre des *Ommeganck* que quatorze toiles, dont six sont restées en Belgique Et les détails de sa vie ne nous furent révélés qu'en 1872 par Alphonse Pinchart. On sait que l'œuvre capitale de l'artiste, *Une fête à Tervueren*, a été offerte récemment au Musée par Mlle Beernaert.

L'*Emulation* reproduit, dans sa dernière livraison, trois œuvres de Constantin Meunier : *La Moisson*, *Le Port*, deux des grands bas-reliefs du Monument au travail, et un fragment de l'*Industrie*. Dans le même numéro, la tapisserie de G.-M. Stevens, *Saint-Georges*.

Une nouvelle série de cartes postales illustrées, *La Mer*, par Gisbert Combaz, vient de paraître chez Dietrich et Cie. Elle l'emporte, par l'exacte adaptation du décor aux dimensions du bristol, sur la série précédente. Quelques-uns des épisodes traités par l'artiste, et stylisés, sont conçus dans un sentiment décoratif charmant : notamment le groupe des femmes qui attendent le retour d'une barque de pêche, les embarcations jetées, désemparées, à la côte, etc.

A signaler aussi, du même artiste, la jolie affiche au trait composée en vue de l'exposition des Beaux-Arts organisée au Palais de justice par la Conférence du Jeune Barreau.

Voici enfin arrivés pour le Waux-Hall les beaux soirs tièdes de l'été. Les concerts symphoniques, dirigés cette année par M. Ruhlman, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, réunissent sous les ombrages du Parc l'élite des amateurs de musique. L'élément vocal y a sa place : la semaine dernière Mlle Thérèse Ganne, la Brunnhilde de la dernière saison théâtrale, hier Mme Feltesse-Ocsombre, qui semble se spécialiser dans la musique classique, s'y sont fait entendre. C'est, l'année musicale finie, le trait d'union qui relie, pour la satisfaction unanime des mélomanes, et avec l'attrait d'une soirée en plein air, la saison morte aux prémisses de la campagne prochaine...

Une saison d'opérettes s'ouvrira le 17 courant au théâtre Molière, qui donnera, comme spectacle d'inauguration, *Giroflé-Girofla*.

La Société symphonique des Concerts Ysaye a arrêté, dans ses grandes lignes, le plan de sa prochaine campagne. M. Eugène Ysaye dirigera quatre concerts M. Félix Mottl est engagé pour deux autres matinées. La première séance sera consacrée en partie à l'audition de la *Fête romaine* d'Erasme Raway (orchestre et chœurs). Au programme du deuxième concert figurera la IIIme symphonie d'Albéric Magnard, qui vient de remporter à Paris un éclatant succès. M. Ysaye fera entendre au troisième concert le nouveau poème symphonique *Heldenleben* (*la Vie d'un héros*) de Richard Strauss, joué en première audition au festival de la Pentecôte à Dusseldorf. Pour la quatrième séance, il est question d'une symphonie de Paul Dukas dont on dit grand bien.

La Chorale de dames *Art-Charité* a donné la semaine passée à la salle Erard, avec le concours de Mme Cousin, de Mlles Derboven et Weiler, professeurs à l'École de musique d'Ixelles, et de M. A. Wilford, compositeur, une audition d'œuvres belges. On a applaudi, dans la partie musicale, diverses œuvres pour piano et pour chant de M. Wilford, en particulier une *Ballade* et une *Gondoliera* interprétées par l'auteur, ainsi que des compositions de S. Dupuis, L. Van Cromphout, P Benoit, G. Lekeu et P. Rufer. La *Tarentelle* de ce dernier, fort bien jouée par Mme Cousin, a particulièrement plu. Dans la partie littéraire, des vers d'Emile Verhaeren, de Valère Gille et de Emm. Vossaert.

Notre collaborateur Eugène Demolder commence dans le *Mercure de France* (juin) la publication de son nouveau roman : *La Route d'Emeraude*, très attachante restitution de la Hollande du XVIIe siècle.

Les échos nous arrivent de très vifs succès remportés à l'étranger par d'anciens élèves de M. Alphonse Mailly, le maître organiste de notre Conservatoire. M. Amédée Reuchsel, directeur de la célèbre société chorale *Les Enfants de Lutèce*, à Paris, et M. Léandre Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende, se sont distingués brillamment, — l'un aux concerts de l'Association artistique de Marseille, l'autre dans des auditions de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, et à l'église Saint-Charles, à Alger.

Tous les journaux vantent les qualités de style et de mécanisme de la belle école de M. Mailly.

Deux peintres belges, MM. Frantz Charlet et Victor Gilsoul, ont été nommés sociétaires de la Société nationale des Artistes (Champ-de-Mars).

Un autre de nos compatriotes, M. Alexandre Marcette, obtient en ce moment beaucoup de succès à l'*Art nouveau*, qui vient d'ouvrir une exposition de ses œuvres. « Ce qui caractérise l'art de M. Marcette, dit dans le *Figaro* M. Arsène Alexandre, c'est en même temps une fougue d'exécution et un sentiment de mélancolie profonde. Certaines marines sont d'une très belle qualité d'atmosphère. »

Les galeries Durand-Ruel viennent de s'ouvrir à une exposition d'œuvres de Jongkind. Cette exposition sera clôturée le 10 juin.

Une exposition des œuvres de J.-M.-W. Turner et de quelques uns de ses contemporains, prêtées par des amateurs, est ouverte en ce moment dans les salles de Guildhall. L'accès en est gratuit. La clôture est fixée au 11 juillet.

Le *Magazine of Art* de juin, qui vient de paraître, contient deux planches hors texte, dont l'une en couleurs : une aquarelle, *The Cottage door*, de Mme Allingham, et le portrait de Mme Kerr-Smith, dessin de Seymour Lucas. Un article sur les expositions de la Royal Academy et de la New Gallery, une étude de H. Spielmann sur le caricaturiste Furniss, une notice sur l'œuvre de Mme Allingham, etc., donnent à cette livraison beaucoup d'intérêt.

Voici, d'après le *Guide musical*, quels seront les principaux interprètes des œuvres que représentera, en juillet et août prochains, le théâtre de Bayreuth. *Parsifal* sera chanté par le ténor Burgstaller et par M. Schmedes, de l'Opéra de Vienne. Un nouveau venu au théâtre, le baryton Anton Sistermans, bien connu comme chanteur de concerts, paraîtra pour la première fois dans le rôle de Gurnemanz.

Dans les *Maîtres Chanteurs*, Mme Mottl chantera le rôle d'Eva. Hans Sachs aura pour interprète M. Van Rooy; Beckmesser, l'admirable Friedrichs; Walther de Stolzing, le ténor Krauss, de Berlin; Pogner, M. Sistermans.

Dans les *Nibelungen*, M. Van Rooy jouera Wotan; Mme Gulbranson, Brunnhild; MM. Burgstaller et Schmedes, Siegfried; Mme Sucher, Sieglinde; M. Krauss, Siegmund; Mme Schumann-Heinck, Waltraute et Erda; M. Breuer, Mime; M. Friedrichs, Alberich.

Quant à la direction de l'orchestre, elle sera partagée entre MM. Hans Richter, Félix Mottl et Siegfried Wagner, qui dirigeront alternativement les trois œuvres au programme. L'ordre dans lequel ils se relayeront au pupitre n'est pas encore fixé, mais il est entendu que Hans Richter dirigera une ou deux fois *Parsifal*, ainsi que les *Maîtres Chanteurs* et le *Ring*. M. Mottl dirigera toutes les autres exécutions de *Parsifal*, une fois les *Maîtres Chanteurs* et l'une ou l'autre partie des *Nibelungen*. M. Siegfried Wagner conduira, lui aussi, l'un ou l'autre fragment du *Ring* et peut-être une fois *Parsifal*.

M. Siegfried Wagner a commencé la composition d'un nouvel opéra intitulé *Le Juge*. Le livret a été tiré par le compositeur d'une nouvelle de M. Conrad-Ferdinand Meyer.

Une jolie phrase extraite d'un compte rendu sportif de l'*Echo de Paris* : Tom Lane (le jockey vainqueur) a monté Perth *de main de maître*...

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JUIN 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Poésies de Stéphane Mallarmé

Frontispice de F. Rops. Bruxelles, Edm. Deman.

Cette page de Camille Mauclair, au début du *Soleil des Morts*, devrait écussonner le volume nouveau que vient de publier, avec des soins attentifs et un goût parfait dans la typographie et la toilette extérieure (Van Rysselberghe n'a-t-il pas oublié de signer la couverture ?) l'éditeur Edmond Deman :

« Debout, adossé à la cheminée, une lavallière flottant sur le simple veston noir, le maître, quoique de petite taille, semblait grand, par le prestige d'une tête féline, grisonnante et puissante, où attiraient deux yeux extraordinaires, des yeux de faunesse surprise, nostalgiques, caressants, profonds, demi-clos sous les paupières longues, piqués de points d'or, qui, égarant imperceptiblement le point lumineux et central de tout œil humain, créaient dans ce regard une infinité d'autres regards plus mystérieux, indéfinissables, presque subconscients; ils semblaient révéler autant d'âmes, les unes mourantes, submergées au fond de la science et des siècles, les autres sensuelles et dévorantes, les autres heureuses et ironiques, les autres pénétrées de tristesse, et tout, dans ces magnifiques yeux, se fondait en une légère brume changeante derrière laquelle s'alanguissait l'éclair de la pensée intérieure, comme les nuées et les veines vaporeuses qu'on voit, par transparence, flotter au cœur des pierreries. Ces yeux s'ouvraient parfois sous un haussement triangulaire et subit des sourcils noueux, d'où naissait un nez aquilin, frémissant voluptueusement sur la moustache épaisse et la barbe cendrée, dont la pointe rappelait celle des oreilles, semblables aux oreilles d'un sylvain. Et de ce haussement de sourcils l'expression suave, énigmatique, parfois luxurieuse, souvent souriante et bonne, mais toujours hautaine, de la tête charmeuse descendait, se complétait d'un geste spécial du bras balancé, jusqu'à la main offerte très bas, relevant un pouce qui semblait modeler la pensée dans le vide, à moins qu'il ne s'appuyât au fourneau de la petite pipe de terre rouge que Calixte Armel fumait familièrement. Ainsi dressé, deviné plutôt que vu dans l'ennuagement bleuâtre, cet homme paraissait immen-

sément éloigné, isolé de tout contact par le magnétisme d'un génie secret, par l'insaisissable réticence qui penchait sa tête en arrière, conférait à tout son être, malgré l'amabilité simple et cordiale de l'accueil, le don d'être toujours avec soi pour témoin. Seule, la voix chantante, flexible, à la fois aiguë et sourde, arrivait directe, semblait très haute, bien que voilée, s'imprégnait d'une autorité nerveuse, donnait la sensation illusoire d'appuyer sur tous les mots et en gardait quelque chose de solennel dans la phrase la plus courante. »

Nul portrait n'évoqua jamais, de façon plus expressive et plus complète, le poète que la mort a si brusquement arraché à son rêve. « L'isolement de tout contact par le magnétisme d'un génie secret », c'est, résumé en une phrase typique, l'art aristocratique, hautain, planant haut comme un vol d'aigle, de Stéphane Mallarmé. La ressemblance morale accentue, dans cette nette et âpre eau-forte, la vérité des traits. Elle explique, mieux que les gloses, l'œuvre poétique puissant et rare qui se dresse en monolithe au carrefour des écoles littéraires d'aujourd'hui.

Chose déconcertante, c'est à *quarante* exemplaires seulement, en cahiers photogravés sur le manuscrit, que furent publiées en 1887, par les soins d'Edouard Dujardin, ces poésies dont le prestige s'étend sur toute une génération. Ces quarante brochures ont suffi à assurer à Stéphane Mallarmé la célébrité. Qui ne se souvient, dans le monde des lettres, des discussions passionnées qu'elles provoquèrent, des admirations qu'elles groupèrent, des colères qu'elles déchaînèrent parmi ceux qu'affole tout manquement aux règles de la sainte routine? La Librairie Académique réunit ensuite, dans *Vers et Prose*, quelques-unes des pièces les plus réputées. Mais aucun recueil complet, aucune publication collective ne furent jusqu'ici mis en vente, si bien que le volume posthume édité par Edmond Deman offre aux curieux de littérature et d'art la version typographique originale.

Il contient, outre les poèmes parus dans l'édition facsimilé de 1887, les pièces composées depuis et éparpillées dans des revues « en quête de leur numéro d'apparition », comme le dit avec son ironie exquise le poète lui-même, dans des albums ou dans les ouvrages destinés à honorer quelque mort illustre. On lira, à ce propos, avec intérêt la notice bibliographique écrite de la main du maître « par déférence, peut-être inutile, pour les scoliastes futurs » et insérée à la fin des *Poésies*.

Apparues dans leur ensemble, celles-ci s'imposent avec leur ruissellement de pierreries, leurs sonorités de métal, leurs froissements de glaives, leurs reflets de lacs et de miroirs, leur richesse d'émaux, de nielles et de filigranes. L'évocation symbolique des sonnets, le jeu varié des techniques mises en œuvre, la flexibilité du rythme, la raison philosophique dont se parent tels poèmes, la vision épique qui inspira tels autres, l'esprit ordonné et synthétique d'un écrivain qui demeure classique même dans les conceptions d'une esthétique neuve, tout concourt, dans cette poétique de large envergure, de pensée altière, de généreuse humanité, à assurer à Stéphane Mallarmé l'une des premières places parmi les dépositaires du génie français.

Et rien ne devait, comme frontispice, mieux s'adapter à ces grandioses images, que l'admirable *ex-libris* composé pour elles par Félicien Rops, récemment exposé à la *Libre Esthétique* et que jadis nous décrivîmes, ici-même, en ces termes : « Une muse assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que des squelettes de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur son socle, s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La muse pose les pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un funèbre Pégase que chevauche un fantôme de poète se rue éperdûment *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire : il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi impossibilité d'y monter. »

OCTAVE MAUS

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Suite et fin. Voir *l'Art moderne* des 30 avril et 21 mai derniers.

Qu'est-ce donc que l'artiste, qu'il soit peintre, sculpteur, poète ou musicien, s'il n'est pas l'*homme* qui cherche à retrouver les traces de ce monde invisible de l'harmonie et de la beauté, ce monde spirituel d'où il tire sa radieuse origine et dont son âme involuée a gardé, à travers ses obscurations et ses intuitions, un refet illuminateur, c'est-à-dire l'attract idéal et divin.

Faut-il déduire de cette ascension de l'art et de l'artiste vers des altitudes transcendantales que l'idéalisme veut ainsi fuir, par dédain, la nature physique? Certes non. L'idéalisme tire à lui la vie, toute la vie, en la spiritualisant, en projetant ses formes et ses couleurs dans les splendeurs du monde spirituel, dont l'artiste a la divination intérieure. Entre la passivité matérielle du document objectif et la suggestibilité vivace de la sensation, l'idéaliste laisse agir en lui l'énergie harmonisatrice du concept. Le principe de son œuvre ne consiste pas, comme on l'a faussement cru, en une froide calligraphie de l'abstrait d'où l'émotion est exclue. Mais, de grâce, que l'on ne compromette non plus l'art idéaliste en lui attribuant les cauchemars mystico-burlesques de quelques impuissants, ceux qui *recommencent* les déformations rudimentaires des époques primitives et reculent misérablement dans un passé amorphe et incohérent où le protoplasme se mêle à la larve.

Le but évident de l'art idéaliste est la purification de l'art.

Le mouvement artistique moderne, s'il veut prendre le large vers les horizons clairs de l'idée, doit lutter contre les multiples empiètements de la *laideur*, n'importe sous quel masque cette dernière se cache; que ce soit sous l'hypocrite prétexte de symbolisme, de caractérisme, d'impressionnisme ou de réalisme, ces inférieurs moyens d'expression par lesquels se sont fourvoyés ceux qui s'y attardèrent.

On n'a pas assez observé que le domaine de la laideur est obscurément limité, tandis que celui de la beauté pure est infini. Le premier retient l'art captif et le force à vivre dans une atmosphère impure, et c'est l'esthétique des ténèbres. L'art y devient la proie des inspirations inférieures du *monde astral*, qui agit sur l'imagination appropriée de l'artiste inconscient du phénomène. L'autre active toutes les latences de l'inspiration supérieure. Il ouvre dans l'imagination clarifiée, le troisième œil, si j'ose ainsi m'exprimer, qui reçoit les reflets d'un monde spiritualisé... Faut-il le dire et le redire, la beauté n'est pas plus un hasard de la sensibilité qu'un habile arrangement de recettes.

L'idéalisme n'impose pas *un* style. Il développe le style personnel en raison du développement de la personnalité. On a dit : le style c'est l'homme; on devrait dire : le style c'est l'âme. Le style est l'empreinte de l'âme en contact avec l'essence et la substance. Par l'âme l'esprit va à la matière; la matière monte à l'esprit par l'âme.

Si j'insiste sur la puissance médiatrice de l'âme, c'est que vouloir unir dans l'immédiatité l'esprit et la matière est une folie. C'est pourquoi l'art idéaliste ne vise pas à la morne sublimité d'une idéologie sans émotion et ne provoque pas davantage l'extinction des forces émotives.

Ce qu'il proclame et réalise c'est l'individualité de l'artiste cherchant synthétiquement l'accord suprême de l'harmonie plastique, de l'harmonie morale et de l'harmonie intellectuelle!

Peut-on raisonnablement détacher la beauté de l'idée exprimée dans l'œuvre, et le choix du « *sujet* », toujours proportionnel à la personnelle valeur de l'artiste, est-ce une préoccupation accessoire, négligeable, inutile? La théorie du « *n'importe quoi* » confine dangereusement au gâtisme. Elle débilite l'artiste. Elle diminue son rôle. Elle fausse son but. Elle étouffe sa pensée et immobilise en lui le principe fécond et idéalisateur. L'espèce de panthéisme éclectico-sceptique qui trouve du beau partout — surtout où il n'est pas! — prétextant que le beau de l'art est la production indifférente, égalitaire, du beau dans la nature, a pour conséquences de dégrader l'art, autant que l'autre théorie de l'originalité, l'interlope originalité derrière laquelle les roublards font grimacer et contorsionner leurs déliquescentes banalités.

Passons.

Nous savons: ni l'une ni l'autre n'ont eu jusqu'ici la notion harmonieuse de la nature et de l'art et n'ont su comprendre les rapports équilibrants qui existent entre l'image réelle et l'image idéale. Voilà précisément la force synthétisante de l'esthétique idéaliste; elle a le sens de l'harmonie universelle et le sens de l'harmonie divine. Elle le sait — elle le veut ainsi, d'ailleurs! — avant de vouloir créer l'aile d'un séraphin, l'on doit savoir dessiner une aile d'hirondelle. La nature et l'idéal ne sont pas en opposition. La vérité et la beauté ne sont pas irréconciliables. Ce sont deux logiques différentes, mais reliées par des analogies merveilleuses. Ceux qui restent esclaves de l'instinct ne devineront jamais le secret de ces analogies révélatrices. Quelqu'un l'a bien dit : « *L'Idéalisme plane en pleine synthèse.* » N'est-ce point arrivé à ces hauteurs que l'art peut s'illuminer aux magiques et grandioses magnificences de la *Beauté?*

C'est là, en effet, que l'artiste sait réaliser la loi des correspondances infinies, la philosophie de la ligne et celle des couleurs, leurs significations universelles, le sens des gestes, la puissance des idées et celle des formes, les mouvements du corps et ceux de l'âme, les relations du visible et de l'invisible, la communion des êtres et des choses et la sublime mathématique des harmonies éternelles.

Là, enfin, l'artiste régénéré trouve une puissance d'expression esthétique proportionnée à la sublimité de ses aspirations et de ses pensées. Là, enfin, se déploie majestueusement toute la vie géniale de l'art.

Les temps sont venus où le génie ne sera plus inconscient. Le génie idéaliste, prédisons-le franchement, sera *superconscient*.

Et que sera-t-elle, cette *superconscience?* Une sensibilité abstraite? Une orthodoxie cérébrale? Un pédantisme psychique? Sera-t-elle les yeux fermés, systématiquement fermés, sur les ardentes floraisons de la vie, le cœur et les sens atrophiés, volontairement atrophiés, en face de l'énorme et ineffable palpitation du monde?

Non, elle ne sera pas cette démence. Mais elle *saura* que la vie n'est pas limitée aux sens et qu'elle se prolonge dans les splendeurs et les forces de l'Invisible, où elle va s'épurer dans l'inévitable idéal.

Et *cela* — dans l'ŒUVRE!

JEAN DELVILLE

QUELQUES LIVRES

Les Arachnides de Belgique, par LÉON BECKER, quatre tomes grand in-folio, dont deux de planches (*Annales du Musée d'histoire naturelle de Belgique*). Bruxelles, Hayez.

Magnifique publication qui tient à l'Art par ses planches admirables, à la Science la plus exacte par son texte d'une érudition stupéfiante! C'est un peintre, un compatriote, minutieux, attentif, amoureux de la Nature, qui a fait pareille description de quelques-unes des animalités sournoises qui vivent dans les buissons, les roches, les fosses, les gazons, les murailles, les coins des habitations, tissant leurs pièges ingénieux et terribles, vivant leur vie féroce et discrète, à côté de nous, en des drames formidables auxquels seules les proportions manquent pour qu'ils nous épouvantent. Et tout cela avec un luxe de couleurs, une harmonie de formes, une complexité d'appareils et d'organes qui tiennent de la magie. C'est une joie de feuilleter les planches finement aquarellisées en lesquelles Léon Becker dépeint ces centaines de guerrières, les araignées cruelles et belliqueuses, en des attitudes immobiles mais si habilement dessinées qu'elles semblent guetter, palpiter et tendre les ressorts de leurs corps articulés, poilus et souples, pour fondre sur les proies malheureuses et les ligotter de leurs fils ténus et impitoyables. Après avoir parcouru ces tableaux qui semblent des broderies japonaises, on demeure hanté de ces insectes agiles aux allures d'amazones, dressés au carnage par un mystérieux Destin qui ne semble créer la Vie que pour préparer des festins à la Mort, en une inexplicable et tragique complicité de forces contradictoires. Et quand alors, l'amant des champs et des bois, le promeneur attentif et réfléchissant parcourt, en déambulations lentes les paysages patriaux, si variés et si doux, les

plaines de la Campine, les ondulations du Brabant, les guérets des Flandres, les montagneuses solitudes de nos Ardennes, il cherche autour de lui, dans les taillis et les herbes, dans les ramures et les ruines, les araignées et leurs habitations aériennes ou obscures, et tente de les surprendre en leurs mœurs voraces de chasseresses qui reportent l'esprit vers nos primitifs ancêtres habitant des cavernes et des huttes creusées dans le sol. Léon Becker amplifie la vue à la fois charmante et dramatique que nous donnent les choses, il rend leur aspect plus émouvant, il développe le sentiment profond et universel de l'ambiance qui à la fois nous étreint et nous protège; il donne à qui le lit la force spéciale qu'acquièrent ceux qui, sortant de leur individualité égoïste et mesquine, pensent constamment au panthéistique et sublime Organisme du Monde dont ils ne sont qu'une monade.

EDM. P.

Huit cents croquis et silhouettes, par GUSTAVE DE L'YSER. Trois volumes. Bruxelles, A. Castaigne.

« Comment j'ai conçu ces pages et de quelle façon je les ai remplies? Je tiens à le dire.

Après avoir lu un ouvrage; après avoir longuement contemplé un tableau; après avoir, avec attention, observé un dessin, un objet d'art; après avoir écouté religieusement un opéra ou des morceaux de musique, j'ai toujours eu pour habitude, — griffonnant hâtivement quelques mots, ici, là, partout, — d'annoter ce que je pensais du mérite de l'artiste et de l'écrivain. Eh bien! toutes ces notes, tous ces petits papiers étaient là, dans un coin obscur de ma bibliothèque, entassés pêle-mêle, dans un superbe désordre qui n'avait absolument rien de commun avec l'art. J'ai corrigé, complété, « toiletté » ces manuscrits minuscules, et pour mettre tout à fait en ordre ce fouillis pour ainsi dire inextricable, j'ai classé, par lettre alphabétique, les noms des écrivains, des gens de lettres et des artistes. »

C'est en ces termes que M. Gustave de l'Yser présente au public, avec modestie et bonhomie, l'ouvrage en trois volumes dans lequel il a condensé toute une vie d'observations, de réflexions, d'études et de recherches dont l'art fut sinon l'unique, du moins le principal objet.

Passionnément épris de beauté et de vérité, orienté vers les lettres, vers la musique, vers la peinture, l'auteur a, du fond de sa calme province, noté ses impressions aux décours de la plume, sans prétention, au hasard des lectures et des rencontres. De là un manque de plan et d'équilibre, des lacunes énormes, des oublis notables, l'omission, par exemple, des noms d'Iwan Gilkin et d'Eugène Demolder en ce dictionnaire d'artistes dans lequel on rencontre ceux de Mme Anaïs Ségalas, de Max Sulzberger et d'Yvette Guilbert! De là aussi, en revanche, le charme de souvenirs personnels, d'anecdotes typiques, d'aperçus originaux, d'appréciations judicieuses.

Dans cette macédoine de noms, de dates, de titres, de faits, l'esprit avisé et le sens critique de l'auteur s'affirment souvent en des jugements nets et sains, relevés d'une pointe de malice.

O. M.

Un goût de sel et d'amertume..., poèmes par MARIE CLOSSET Bruxelles, Lacomblez.

Des poèmes tristes et paisibles, mais la tristesse en est vraie et la paix n'en est pas artificielle. Ce n'est pas du toc ni du décor. Ce n'est pas un poète « qui s'aime triste » parce que la tristesse et le ton mineur ont en eux-mêmes un certain attrait extérieur, et que les légers voiles bleus, eaux glauques, vitres ternies, temps brumeux, princesses pensives, solitudes passagères (très passagères, etc., etc., sont un petit fard agréable et flatteur posé sur l'exubérance de vie qu'on suppose à un écrivain. Non, ce n'est pas de la tristesse fabriquée. On la sent vécue :

> Oh, toute la littérature endolórie
> Plus et moins que mon âme probe
> Qui ne veut pas s'exagérer la vie!
> . . . .
> Ah! je ne puis m'exagérer la vie;
> ...D'ailleurs, je n'en ai pas envie!

Certains amis de la forme trouveront ces choses-là trop simples, trop nues, trop dépouillées. Moi qui en viendrai, je le sens, à haïr la forme pour tous les mensonges dont ses prêtres actuels essaient de couvrir l'admirable vie vivante et vraie, j'aime ces mots où une vraie lassitude et une vraie tristesse me font craindre de trouver en moi un écho. Je tourne la page vite pour ne pas penser. Et je trouve :

> Mettons-nous au secret dans notre humble douleur,
> Mon cœur, mon cœur!
> Faisons-nous bien petit, petit,
> Vivons comme un pauvre accroupi,
> Là, soyons oublié, fini!
> Mon cœur cache-toi, tout est dit.
> ... Dix heures! onze heures! C'est la nuit;
> On ne passera plus ici.

Et le poème de *Miella*, où l'on oublie qu'on lit, où l'on ignore l'infirmité de la lettre imprimée, où la pensée douce, sage, profonde et attendrie vous atteint avant qu'on ait mesuré le charme des mots qui l'expriment!

Que c'est bien en effet « un goût de sel et d'amertume » qu'on garde de cette poignée de poèmes où jamais — et c'est la beauté que j'aime — la forme ne vient impertinemment se faire admirer séparément et pour elle seule, mais où, caressante, très simple, claire, elle laisse glisser, à travers les mots, de la vie et de la pensée qui n'ont qu'un très court chemin à faire pour atteindre notre vie et notre pensée.

M. M.

UN REFERENDUM LITTÉRAIRE

Tout récemment l'éminent historien Godefroid Kurth avait invité la revue *Durendal* à demander à nos littérateurs ce qu'ils pensaient de la *Création d'une classe des Belles-Lettres à l'Académie de Belgique.*

Vingt-deux écrivains français de Belgique ont répondu à l'appel de *Durendal;* quinze d'entre eux se sont nettement prononcés contre cette institution. Ce sont MM. Picard, Camille Lemonnier, Fernand Séverin, Maeterlinck, Em. Verhaeren, G. Eekhoud, Eug. Gilbert, Eug. Demolder, pour ne citer que ces noms.

Nous nous attendions à voir les anciens directeurs de la *Jeune Belgique* se proclamer les adversaires de l'Académie; nous n'avons pas été peu étonnés de lire par exemple l'avis de M Iwan Gilkin.

La réponse du poète de la *Nuit* avait été quelque peu timide à *Durendal :*

« Vous me demandez ce que je pense de la création d'une

classe ou d'une section de littérature au sein de l'Académie de Belgique. *Comment pourrais-je en penser quelque chose puisque je ne suis pas académicien?* Assurément je n'en pense point de mal. Pourquoi les écrivains n'auraient-ils pas leur académie comme les peintres, les sculpteurs et les Flamands?... »

L'opinion de *Zadig* est autrement agressive et catégorique. ZADIG — c'est ainsi que M. Iwan Gilkin signe ses chroniques littéraires au *Journal de Bruxelles* — ne peut comprendre que l'on mette en doute l'utilité, la raison d'être, l'action bienfaisante des académies!

Mais, lui dit-on, « cela ne sert qu'à fleurir de titres les vanités maladives et de clinquant les gloires douteuses ». Une académie « deviendra le refuge de ceux qui veulent se faire palmer d'or et charger de médailles ». On lui objecte que nombre d'écrivains parmi les plus illustres ne furent point de l'Académie française. Sont-ils moins grands, ceux-là qui n'ont pas reçu la consécration officielle, qui n'ont pas siégé « sous la coupole »?...

Zadig répond que c'est « un préjugé commun chez les jeunes gens de dix-sept ans et les habitants des petites villes qui s'imaginent sur la foi de quelques déclamations truculentes des romantiques de 1830 que l'Académie est par définition fermée au talent et surtout au génie »...!

Zadig voudrait que nos écrivains fussent retenus chez nous par « *l'attente des honneurs et des dignités dont notre gouvernement peut disposer* ».

« Cette institution » (la classe des lettres), conclut-il, « répond au contraire aux intérêts de l'Etat, de l'Académie de Belgique et de la littérature belge en général. »

Ne croirait-on pas entendre un de ces *pions* que feu la *Jeune Belgique* criblait mensuellement de ses traits?

Vous souvenez-vous?

Il y a dix ans, il y a moins de dix ans les *jeunes Belgique* combattaient, sans trève ni merci, les représentants des formules académiques et surannées. « Ne crains » était leur devise et ils cassaient les vitres avec une juvénile ardeur; ils se proclamaient les adversaires des faveurs officielles. *A jamais vous seul*, s'écriait M. Iwan Gilkin! Ils faisaient de l'*Art pour l'Art* et ils reprochaient à Rodenbach — décoré de la Légion d'honneur — de se laisser attacher cette « hémorroïde » à sa boutonnière!

Que les temps sont changés!

Aujourd'hui il faut des *honneurs*, des *dignités* à ceux qui jadis ne craignaient rien.

Eh bien! que leurs poitrines — tout comme celles de vieux généraux — soient couvertes de décorations, fussent-elles même exotiques! Que leurs têtes soient couronnées tout comme celle de la rosière de Nanterre!

Et qu'ils aillent à l'Académie rejoindre M. Potvin qu'ils ont tant aimé!

JOSÉ HENNEBICQ

LE CERCLE INTELLECTUEL

Maison d'art, 56, avenue de la Toison d'Or.

Quelques jeunes gens, groupés autour d'une idée commune, ont fondé, au mois de février dernier, un cercle qu'ils ont appelé: *Cercle Intellectuel*. Dans un manifeste récemment publié, ils disent entre autres :

« Le mot *Intellectuel* nous trahit un peu. Son sens a évolué et, à l'heure actuelle, il n'est pas loin de contenir une ombre d'injure, à coup sûr beaucoup d'ironie. De plus, il a revêtu une allure faussement aristocratique, absolu contre-pied de nos tendances. Dans son acception normale et première, il désigne, avec plus de précision que tout autre, la nature même de notre activité : *activité intellectuelle*. Les mots ne sont que les signes des choses.

« Notre idée mère est une idée d'instruction. Nous serons un cercle d'enseignement mutuel et, en quelque sorte, encyclopédique. Voilà pour le fond. La forme choisie est celle de rapides conférences qu'à tour de rôle chacun fera sur un sujet qui lui conviendra. Ces conférences, qui consisteront dans l'exposé d'une thèse, ensemble de vues propres à son auteur, seront suivies immédiatement d'une *discussion* ouverte à tous.

« Ce n'est pas seulement aux jeunes artistes, musiciens, sculpteurs, peintres, littérateurs de toute école et aux jeunes « scientistes » des facultés universitaires que nous demandons appui, mais aussi à ceux à qui la pratique de la vie a donné l'expérience.

« L'admission de la femme avec ses facultés particulières de bon sens et d'intuition, donnera à nos réunions une valeur à la fois plus complète et plus générale.

« Nous avons convenu d'écarter de nos débats les sujets politiques et ceux qui seraient purement religieux.

« Réunis, comme nous le serons, esprits de toutes nuances, activités aux multiples orientations, nous formerons, dans les limites de notre groupement, une véritable *synthèse sociale*. De toutes ces forces résultera une cohésion sympathique et intellectuelle, c'est-à-dire d'une façon familière : que nous nous connaîtrons entre nous.

« Toute action, pour être vraiment utile, doit être une union, et avant de songer à s'unir, il faut penser à se connaître.

« Nous ne nous occuperons pas des ironistes. L'ironie a-t-elle jamais rien prouvé? Nous nous adressons aux esprits de bonne volonté et à ceux qui estiment que, quel que soit un effort, si c'est vers le bien, il faut le tenter. »

Pour être membre actif, il faut être admis par le Comité et payer une cotisation annuelle d'au moins 5 francs.

Il y aura une réunion par mois. Cependant le Comité se réserve le droit de convoquer des réunions supplémentaires.

L'ordre du jour sera fixé quinze jours avant la séance.

Les membres désireux de traiter une question enverront leur demande trois semaines avant la séance au Secrétaire du Cercle.

COMITÉ. — MM. Maurice Chomé, Valère Gille, Paul Gilson, Hippolyte Nyst, Mlle Amélie Salmen, MM. Georges Brigode, Gustave Cohen. SECRÉTAIRE : M. F. Libert, 43, rue Mercelis.

NOS ARBRES

Le nombre des défenseurs de nos arbres incessamment augmente. Oh! la belle récompense des efforts que nous commençâmes ici, il y a des ans, pour habituer notre public et nos officiels au respect de ces charmants compagnons de notre vie. Mais aussi combien de sots encore qui n'envisagent l'arbre, cet ami, que pour le profit qu'il peut donner en planches et en étayage, et qui continuent à le mutiler et à l'abattre « dès qu'il est mûr », même quand il sert à l'ornement de nos routes.

Mais, dans Bruxelles, à l'avenue Louise notamment, les soins

intelligents font défaut. On sait qu'en y voyant dépérir les marronniers, des suppositions diverses, et parfois saugrenues, ont été faites sur la cause de cette calamité. On a parlé de la trépidation causée par les trams, du sel que l'on déverse pour faire fondre les neiges! Aujourd'hui on n'hésite plus à croire que c'est le manque d'eau, les pluies ne pouvant s'infiltrer dans le sol pavé, boisé, macadamisé, piétiné. Et on creuse périodiquement des cuvelles au pied des troncs, dans lesquelles les fontainiers font couler des ruisseaux passagers.

Cela ne sert à rien. Le mal augmente. L'allée de droite commence à souffrir aussi. Jusqu'ici l'ombre des maisons et le caractère plus meuble de la drève réservée aux cavaliers avaient empêché le mal. Ce n'est que dans le tronçon le plus rapproché du Bois, là où de larges gazons permettent aux eaux pluviales de pénétrer le terrain, que les marronniers se développent avec splendeur et opulence.

Le vrai remède serait de maintenir à demeure, au pied de chaque arbre exposé, un enfoncement circulaire recouvert d'un grillage en fonte. Cela se fait partout à l'étranger dans les voies de circulation que les pavages couvrent de leur bouclier impénétrable. On remplit d'eau ces petits bassins chaque soir de sécheresse ou de chaleur. Et les arbres retrouvent leur belle verdeur! Est-ce trop s'aventurer que d'engager M. Buls à accomplir cette réforme avant que sa retraite du poste de bourgmestre de la capitale ne livre de nouveau nos plantations urbaines au vandalisme des indifférents et des imbéciles?

L'Hôtel des Sociétés savantes.

Nous avons reçu au sujet des projets qui concernent cet édifice une lettre d'où nous extrayons ces justes observations :

Répondant à l'article paru le 5 mars dans l'*Art moderne*, la *Fédération artistique* affirme qu'elle applaudirait au choix d'Horta s'il fallait *construire* un édifice, mais qu'il s'agit tout simplement de *conserver* l'Hôtel Ravenstein et la synagogue, vestiges intéressants du XVI[e] siècle. Drôle de « conservation » qui se manifesterait par la reconstruction, à front de la rue Courbe, de la tour de Nassau, de la maison des chapeliers et de quelques autres maisons et pignons antiques! Que l'hôtel Ravenstein et l'Institut Dupuich fassent partie du projet, c'est possible; mais c'est donner le change que prétendre qu'à eux seuls ils constitueront le palais des Sociétés savantes. Il est incontestablement question d'élever un hôtel rue Courbe. C'est pour lui ménager un pendant que la ville a imposé le style de certaines façades, et l'une des raisons qui motiva l'architecture du palais de la ville à l'Exposition de Bruxelles fut qu'on pourrait, par ce spécimen, juger de la beauté de l'hôtel projeté et, au besoin, retoucher les plans.

Ce projet est ridicule, et j'en souhaite violemment l'avortement. A l'absurdité de construire un palais de la science rétrospectif, palais qui conviendrait tout au plus à des antiquaires, s'en ajoute une autre : la façade du palais futur est composée d'un amalgame de maisons admissible et respectable, assurément, lorsqu'il est l'œuvre de la succession des âges et des styles, mais absolument déraisonnable lorsqu'il constitue *la façade d'un seul édifice érigée d'un coup*, façade à laquelle, peut-être, l'intérieur de l'hôtel ne correspondrait même pas.

JOSEPH LECOMTE

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Antonia, légende dramatique en trois parties, par EDOUARD DUJARDIN. Nouvelle édition. Paris, *Mercure de France*. — *La Possession*, roman, par CHARLES-HENRY HIRSCH. Paris, *Mercure de France*. — *Les Joies humaines*, poème, par PAUL BRIQUEL. Paris, *Mercure de France*. — *Herméros*, poème, par ROBERT SCHEFFER. Paris, *Mercure de France*. — *Près de toi*, par GUSTAVE FRÉGAVILLE. Paris, *Mercure de France*. — *Esthétique de la langue française*, par REMY DE GOURMONT Paris. *Mercure de France* — *La Sape*, drame social en trois actes, précédé d'une préface sur le théâtre social, par GEORGES LENEVEU. Paris, Ollendorff. — *La Mort aux berceaux*, noël en un acte, par EUGÈNE DEMOLDER, orné de cinq dessins par ETIENNE MORANNES. Paris, *Mercure de France*. — *Amours rustiques*, par HUBERT KRAINS (Circé; le Moulin Sans-souci; l'Ame de la maison). Paris, *Mercure de France*. — *Thomas Carlyle*, essai biographique et critique, avec un portrait de Thomas Carlyle d'après Samuel Lawrence, gravé sur bois par J. Tinayre, par EDMOND BARTHÉLÉMY. Paris, *Mercure de France*. — *Sartor Resartus*, vie et opinion de Herr Teufelsdrœck, par THOMAS CARLYLE; traduit de l'anglais par Edmond Barthélémy. Paris, *Mercure de France*. — *Une Echappée sur l'Infini; vivre; mourir; revivre*, par ED. GRIMARD. Paris, Leymarie. — *Drames baroques et mélancoliques*, par FRÉDÉRIC BOUTET. Paris, Chamuel.

PETITE CHRONIQUE

Parmi les récentes acquisitions du Musée de Bruxelles, il convient de signaler le superbe dessin de Félicien Rops, *Parisine*, dédié à Jules et à Edmond de Goncourt à la suite de la représentation d'*Henriette Maréchal*. Ce dessin, exposé au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, a été acheté au prix de 2,000 francs à la vente des œuvres de Rops faite en avril sous la direction de M. Ch. Vos. C'est l'unique œuvre du célèbre artiste belge que possède le Musée. Il est à souhaiter que l'État ne s'en tienne pas là et que Rops soit représenté au Musée par quelques-unes de ses peintures ou aquarelles. Il s'en trouvait plusieurs, au Salon de la *Libre Esthétique*, qui mériteraient d'entrer dans nos collections publiques.

M[lle] H. Calais exposera du 15 au 30 juin, au *Cercle artistique et littéraire*, une importante série d'œuvres nouvelles.

Nous avons signalé récemment les inconvénients qu'il y aurait à frapper d'une taxe l'entrée des musées et nous avons appuyé les observations présentées à ce sujet par M Carton de Wiart, député de Bruxelles. Nous apprenons avec plaisir que le Gouvernement a renoncé à son projet. Les musées demeureront, comme ils l'ont toujours été, ouverts *gratuitement* au public.

Le Comité de l'*Art public*, qui paraît avoir pour les portes ouvertes une prédilection, s'est mis en mouvement avec l'appareil et le tapage qui lui sont habituels pour protester contre une mesure qui avait été déjà rapportée. Ce qui ne l'empêchera pas, vraisemblablement, de s'attribuer le mérite de la décision prise.

Le Musée d'Adélaïde (Australie) vient d'acquérir quelques-unes des œuvres exposées à Bruxelles, au Salon de la Société des Beaux-Arts. Ce sont le *Vieux Pêcheur de Bordighera* d'Emile Claus, le *Récurage* de P.-J. Dierckx, un dessin (*Femme zélandaise*) de Ch. Mertens, le curieux tableau de Segantini : *All' accolaio*, qui figure une femme filant au rouet, la nuit, dans une étable; enfin un petit panneau du peintre russe Pokitonow intitulé *Aux environs de Liége* (*dégel*).

Ont été acquis, au même Salon, par des particuliers : *Lueurs crépusculaires* et le *Réservoir du moulin*, de Victor Gilsoul; l'*Intérieur d'église*, d'Alfred Verhaeren; le *Crépuscule*, de Paul Verdussen; deux toiles de René Janssens, *Vieux logis*, et *Studio*; deux petits paysages de Pokitonow, *Jardin* (*effet de*

neige) et *Ruelle à Oostduinkerke*; un dessin d'après Claus, par Auguste Danse et, du même, deux gravures; enfin, un bronze de Victor Rousseau, *David*, et trois figurines de Franz Stuck: l'*Athlète*, la *Danseuse* et l'*Amazone*.

M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, a trouvé parmi les tableaux relégués, faute de place, dans les magasins du Musée, trois tableaux d'assez grande dimension que ses recherches lui permettent d'attribuer avec certitude à François Van Cuyck, peintre brugeois de la fin du XVIIe siècle, établi à Gand, où il donna en 1678 les trois toiles à la corporation des bouchers. L'une représente la *Vision miraculeuse de saint Hubert*; les deux autres, de nombreux portraits de membres de la corporation des bouchers assistant à la messe et peints en grandeur naturelle.

Paroles pour les lettres belges d'aujourd'hui : sous ce titre, la *Libre Esthétique* vient d'éditer la conférence apologétique qui fut prononcée au Salon de 1899, le 23 mars, par M. François André, et dont nous avons relaté l'unanime succès. Ce petit volume de cinquante pages fait honneur aux presses de Mme Monnom, sur lesquelles il a été tiré de façon irréprochable.

Les cent exemplaires de luxe, sur papier de Hollande, ont été distribués, par les soins de la direction, à tous les membres de la *Libre Esthétique* Il en reste quelques exemplaires, en très petit nombre, qui sont en vente au prix de 5 francs l'exemplaire.

La *Libre Esthétique* éditera de même, en une édition de luxe tirée à un chiffre très restreint et destinée à ses membres protecteurs, la belle conférence de M. Charles Morice sur le *Christ de Carrière*. Cette édition sera ornée d'une eau-forte exécutée spécialement en vue de cette publication par le maître. Ce deuxième volume suivra de très près le premier.

Vient de paraître : *Lenteleven*, par Stijn Streuvels, imprimé sur la presse à main de Jules De Praetere, à Gand, et illustré par lui de gravures sur bois originales. *Lenteleven*, tiré à 250 exemplaires sur papier de Hollande, forme le premier d'une série de quatre volumes qui paraîtront dans les deux ans. Il est mis en souscription à 10 francs.

Le *Moniteur des arts* publie un instructif relevé des sommes dépensées en Belgique pour les travaux de peinture et de sculpture en cours d'exécution ou récemment achevés avec le concours de l'État. Les chiffres sont-ils exacts? Nous les donnons tels que nous les fournit notre confrère parisien.

Les sculptures extérieures du nouveau musée des Beaux-Arts d'Anvers ont coûté 216,500 francs, dont 90,000 pour les deux groupes de M. Vinçotte.

Les sculptures du Jardin botanique de Bruxelles coûtent, pour l'exécution des modèles, 200.000 francs, auxquels il faut ajouter environ 73.000 francs de coulée.

La plupart des modèles sont dans des prix doux : les groupes de figures et animaux de 2 mètres de hauteur, à 6.000 francs, les statues de 2^m^.0 à 6.000 francs, les oiseaux et les animaux à 2,000 francs l'un dans l'autre; les candélabres à 1,500 francs. Les mâts de 5^m^.50, en granit et bronze, avec soubassement de pierre bleue, à 16.500 francs pièce; les fontaines avec deux vasques, colonne et couronnement, à 14.500 francs.

L'*Humanité*, de M. Lambeaux, au parc du Cinquantenaire, coûte, en marbre, 171,000 francs. Son abri pour ce travail : 65.642 francs.

Le tableau de M. Julien de Vriendt, *Chant de Noël*, a été payé 19,000 francs.

La gravure du tableau de M. Albrecht De Vriendt, *Hommage à Charles Quint enfant*, est commandée pour 15,000 francs.

La gravure du *Christ en croix* de Van Dyck, pour 5.000 francs.

Les bas-reliefs et inscriptions du piédestal de Godefroid de Bouillon valent 28.000 francs.

Le monument au Roi, à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer du Congo (Anvers), 200,000 francs, dont l'Etat pour le tiers.

Les prix comparatifs de quelques monuments récemment élevés aux grands hommes belges sont assez amusants.

Le monument de Haerne vaut 85,000 francs; celui d'Amand Mairaux, 17,000 francs; celui de Ledeganck, 22,500 francs; celui de Stas, 17,000 francs; celui de Snellaert, 3,000 francs; celui de Verwée, 3,700 francs; celui de Ponthier, 1,000 francs; celui de Van Beneden, 23,500 francs; celui de Portaels, 28,000 francs; celui de Vieuxtemps, 24,000 francs; celui du chanoine David, 17,000 francs. Ce que vaut la gloire!

Le record est battu par le monument Anspach : fr. 403,583-06, sur lesquels l'Etat a généreusement fourni 20,000 francs!

Les concours du Conservatoire s'ouvriront samedi prochain, à 10 heures du matin, pour s'échelonner ensuite dans l'ordre que voici :

Mardi 20, à 10 heures, instruments de cuivre.

Jeudi 22, instruments de bois : à 9 heures, basson et clarinette; à 3 heures, hautbois et flûte.

Samedi 24, à 9 heures, alto et contrebasse; à 3 heures, violoncelle.

Lundi 26, à 9 heures, musique de chambre; à 3 heures, harpe.

Mercredi 28, à 10 heures, piano (hommes).

Jeudi 29, à 9 et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 3 et mardi 4 juillet, à 9 et à 3 heures, violon.

Vendredi 7, à 10 h 1/2, chant théâtral (hommes).

Samedi 8, à 9 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles).

Samedi 15, tragédie et comédie : à 9 heures (hommes); à 3 heures (jeunes filles).

La direction des concerts du Waux-Hall se lance dans les entreprises artistiques les plus imprévues. Au lieu des habituelles valses de Strauss et des traditionnelles transcriptions d'opéras, on a pu entendre, la semaine passée, la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, — oui, Madame! — exécutée d'un bout à l'autre, et, ma foi! très convenablement, sous la direction de M. Ruhlmann, qui en a conduit en artiste fervent et compréhensif les quatre parties. Le public a accueilli par de chaleureux applaudissements cette innovation. Souhaitons que le Waux-Hall persévère dans cette voie nouvelle.

Le programme, des plus attrayants, comprenait entre autres l'air de Beethoven *A l'espérance*, orchestré par Félix Mottl, et la chanson guerrière de Claire dans Egmont, l'un et l'autre chantés avec goût et d'une voix charmante par Mme Feltesse-Ocsombre.

Hier, on a pu applaudir Mlle Milcamps du théâtre de la Monnaie. Aujourd'hui, dimanche, on entendra le chansonnier Maurice Lefèvre. Mardi, Mlle Marguerite Claessens.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 JUIN 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ERNEST CHAUSSON

Une amitié profonde, une amitié de vingt ans que jamais n'obscurcit le plus léger nuage m'unissait à l'artiste d'élite qu'une fatalité inexorable vient d'abattre. Mon émotion est telle que je crains de ne pas dire les choses essentielles qu'il importe de mettre en relief dans cette carrière brisée d'une manière si foudroyante. Mille souvenirs m'assiègent. L'image de cet homme bon et simple entre tous, de cet ami loyal et sûr, de ce conseiller précieux, aussi modeste que bienveillant, m'obsède et masque en partie, à mes yeux troublés par les larmes, son œuvre déjà considérable. Je ne sais, dans la douleur qui m'étreint, lequel, du dispensateur de beauté que fut le musicien, ou du sanctuaire d'infinie bonté que fut l'artiste dans ses relations de famille et d'amitié, il faut regretter davantage. Mais il ne peut être question ici de l'homme privé. Jé n'entends rappeler que les étapes de sa vie laborieuse, clôturée par une effroyable catastrophe au moment même où le public, longtemps indifférent, pénétrait la pensée du compositeur et le récompensait de ses constants efforts; au moment aussi où lui-même, rendu plus confiant dans ses forces créatrices par l'accueil que rencontraient ses travaux, élargissait sa conception, découvrait sa personnalité, affirmait une définitive maîtrise.

Tous ceux qui suivirent, comme je l'ai fait pas à pas, l'évolution de sa pensée depuis l'époque déja reculée où il écrivait un léger prélude symphonique pour *les Caprices de Marianne* (1885) jusqu'au jour où parut son *Quatuor pour piano et instruments à cordes* (1898), son œuvre la plus récemment publiée et la plus belle, ont constaté cette marche ascendante, lente et sûre, vers les œuvres de maturité qui devaient lui donner l'une des premières places dans l'école musicale contemporaine. Elève de César Franck à qui il voua, en même temps qu'une affection quasi filiale, la ferveur de son admiration, il reçut de lui des conseils qui influèrent sur toute sa carrière. Il y puisa les secrets d'une architecture musicale solide, d'une rare simplicité d'accent, d'une écriture affinée auxquelles les dons d'une nature sensible, tendre, voilée de mélancolie, ajoutaient une séduction particulière. Mais s'il se passionna pour l'enseignement du maître liégeois, s'il contribua à élever à celui-ci le monument de gloire qui défie l'hostilité et l'injustice, il se garda d'imiter ses procédés de composition. Rien,

dans l'œuvre de Chausson, n'évoque le souvenir des inspirations de César Franck. La fascination des drames de Richard Wagner s'exerça davantage sur son esprit réceptif, et l'orientation se dessine en quelques parties de son œuvre multiple, qui embrasse à la fois la musique de chambre, la symphonie, les compositions vocales, la musique religieuse et le théâtre.

C'est la musique de chambre qui lui fournit l'occasion de déployer avec le plus de variété et de générosité les ressources d'une inspiration élevée, mélodique, tour à tour caressante et grave, servie par une technique appuyée sur la connaissance approfondie des moyens et des timbres. Son *Concert* pour violon, piano et quatuor d'instruments à cordes, joué pour la première fois le 4 mars 1892 aux Concerts des *XX* par Eugène Ysaye et Auguste Pierret avec MM. Crickboom, Biermasz, Van Hout et Jacob, révéla le parfait musicien au public bruxellois, et le succès unanime qu'il remporta eut un écho à Paris, où désormais le nom d'Ernest Chausson s'imposa. D'autres compositions, très favorablement accueillies, avaient précédé en Belgique cette œuvre capitale : des mélodies d'un sentiment délicat, la petite partition écrite pour Maurice Bouchor sur *la Tempête* de Shakespeare, le poème symphonique *Viviane*, dont la version définitive date de 1888. Mais le *Concert* fut le point de départ d'un succès plus significatif. Il marquait une supériorité réelle, révélait une personnalité de qui on était en droit de tout attendre. Et de fait, le quatuor en *la*, interprété au *Cercle artistique*, au commencement de décembre 1899, par M. Schörg et ses excellents partenaires Bosquet, Miry et Gaillard, a réalisé généreusement ces promesses.

Le succès que remporta cette œuvre de haute valeur est encore trop présent à la mémoire de tous pour que j'aie à le rappeler. Au moment où la mort impitoyable lui arracha la plume des mains, Chausson travaillait à un quatuor à cordes dont il venait d'achever le *scherzo*. Le mois dernier, il me fit entendre dans cet hôtel du boulevard de Courcelles toujours hospitalièrement ouvert, orné et meublé par lui avec un goût discret et raffiné, les deux premières parties de sa partition nouvelle. Un souffle large et puissant la traverse. Elle révèle, selon moi, l'épanouissement complet d'un talent vivace, plein de sève, expressif et ardent que le sort faucha avec une brutalité ironique sans précédent.

Concurremment avec ces œuvres réservées à l'intimité des séances de quatuor, Ernest Chausson produisit une série de pièces symphoniques qui marquent, par la solidité du métier et la distinction des idées, parmi les meilleures compositions contemporaines. On entendit successivement à Bruxelles, outre *Viviane* et le prélude des *Caprices de Marianne*, une symphonie en *si bémol* (1891) et un poème intitulé *Soir de fête* (1898) dans lequel passe, encadrée d'un décor de joie, la vision d'une mélancolique et rêveuse idylle. L'œuvre orchestral de l'artiste se complète du *Poème* pour violon qu'interpréta magistralement Ysaye, d'une pièce plus ancienne, *Solitude dans les bois* (1886), de plusieurs œuvres pour chant et orchestre : la *Caravane* (1888), le *Poème de l'amour et de la mer* (1892), et la saisissante mélodie, au tour tragique, qu'il écrivit l'an passé pour Mme Jeanne Raunay sur un texte de Charles Cros : *Chanson perpétuelle*..

Je touche ici à l'une des faces les plus séduisantes du talent de Chausson : l'art raffiné avec lequel il traduisit dans la langue des sons la pensée des poètes. M. Georges Servières, qui consacra aux compositeurs français du *lied*, dans le *Guide musical*, une série d'études bien documentées, place les œuvres vocales de l'artiste parmi celles qui doivent l'emporter, dans l'appréciation des amateurs, sur les inspirations de bien des musiciens plus illustres (1). Elles ont, en général, quoique le dessin n'en paraisse pas toujours arrêté avec assez de précision, une noblesse, une pureté de lignes, une justesse d'expression qui en font de précieux joyaux. Lettré, épris de poésie autant qu'il l'était de musique et de peinture, Chausson ne mit en musique que des poèmes de haut vol : ses textes, il les empruntait à Leconte de Lisle, à Villiers de l'Isle-Adam, à Théophile Gautier, à Verlaine, à Richepin. Dans ces dernières années, il fut conquis par le charme expressif des poètes symbolistes. Ce furent Maurice Maeterlinck et Camille Mauclair qui eurent ses préférences. Mieux que toute autre, leur âme avait avec la sienne de secrètes correspondances, et jamais il ne trouva d'équation plus complète entre le vers et son vêtement sonore que pour les transcriptions musicales des *Serres chaudes*. Celles-ci marquent, avec *Chanson perpétuelle*, l'apogée de ses œuvres monodiques.

Son penchant pour l'expression vocale de la musique joint à l'amour des sonorités orchestrales devait le conduire au théâtre envisagé dans son expression la plus haute : le drame lyrique. Il préluda par quelques essais à l'œuvre considérable qu'il laisse en manuscrit, au *Roi Arthus* que la mort de l'infortuné musicien n'empêchera pas, je l'espère, Félix Mottl de monter l'hiver prochain à Carlsruhe ainsi qu'il y paraissait décidé lorsqu'il entendit l'œuvre à Bruxelles, exécutée par l'auteur au piano. L'un de ces essais est un drame en deux actes tiré du poème antique de Leconte de Lisle, *Hélène*, et qui fut partiellement exécuté à la Société Nationale de musique, à Paris, en 1887 et 1888. Le Petit Théâtre de Signoret donna à Chausson l'occasion de faire deux autres essais du même genre : la musique de scène pour la *Tempête*, dont j'ai parlé plus haut, et le drame en trois parties pour soprano et chœurs de

(1) *Le Guide musical*, 19 décembre 1897.

femmes, *La Légende de Sainte-Cécile*, chanté en 1895 par Mme Georgette Leblanc à la *Libre Esthétique*.

Sans vouloir préjuger l'impression que provoquera l'audition à la scène du *Roi Arthus*, il est permis de présager une œuvre saine et forte, mûrement préparée par des études sérieuses, écrite tout entière avec une admirable conscience d'artiste, avec le scrupule d'un musicien qui ne se sert d'aucun des petits moyens faciles, et trop généralement employés, pour attirer à soi la faveur du public. Le poème, écrit par l'auteur, est tiré du cycle de la Table ronde. Il respire d'un bout à l'autre la bonté et la générosité qui animaient le cœur de l'infortuné musicien. Il y a un mois à peine, dans une réunion intime à laquelle assistaient entre autres Pierre Louys, Camille Benoît, Henry Gauthier-Villars et le compositeur allemand vom Rath, Ernest Chausson, sollicité par nous, voulut bien nous faire entendre sa partition. Qui de nous eût supposé que cette voix grave et mâle, aux sonorités sombrées, qui évoquait devant nous, en accents tragiques, la trahison de Lancelot et la douleur miséricordieuse du Roi, allait se taire pour jamais? Que ces mains agiles, qui faisaient jaillir du clavier l'éclat d'un orchestre, allaient se raidir brusquement dans l'immobilité de la mort?

Quelques jours après cette audition suprême, — on devine combien m'en obsède le souvenir poignant! — l'artiste allait s'installer en famille sur cette terre fatale de Limay où l'aveugle Destin l'a frappé. La journée de travail finie et bien employée, — le manuscrit abandonné en témoigne — le caprice d'une promenade à bicyclette, un tour de roue de trop sur une pente, et c'en est fait!... Brisée, cette vie de labeur désintéressé, cette noble existence vouée aux seuls concepts intellectuels. Taries les sources d'où s'écoulaient, en fleuve de plus en plus large, les trésors mélodiques qui sont pour les âmes compréhensives le divin réconfort. La pensée se refuse à admettre une aussi cruelle certitude. Et la douleur d'une famille à qui son chef adoré est ainsi soudainement ravi, en même temps que son légitime orgueil, dépasse, semble-t-il, ce que peuvent supporter les forces humaines.

L'œuvre de Chausson nous reste. Il perpétuera le souvenir de son âme haute et droite. Incomplet comme ceux de Bizet, de Castillon, de Chabrier, de Lekeu, il demeurera, à l'honneur de l'École de musique française, un exemple de probité et de scrupule artistiques. Mais de quelles inspirations émouvantes, de quelle beauté latente ne sommes-nous pas irrémissiblement privés? La déception d'un avenir détruit, après de pareils débuts, accentue la perte que nous ressentons et intensifie notre détresse.

Hélas! L'artiste n'avait-il pas lui-même, comme par un pressentiment de la catastrophe qui devait arrêter, d'un coup de massue, son essor, défini la fragilité de nos projets et de nos rêves en choisissant pour sujet du drame nouveau qu'il allait, dès cet été, mettre sur pied, cette pensée dont l'appropriation fait frissonner : LA VIE EST UN SONGE!.....

OCTAVE MAUS

Œuvres musicales d'Ernest Chausson

Voici la liste, aussi exacte qu'il nous a été possible de la dresser, des œuvres d'Ernest Chausson :

THÉATRE. *Hélène* (LECONTE DE LISLE), drame lyrique en deux actes. — *La Tempête* (SHAKESPEARE), musique de scène pour le Petit théâtre. — *La Légende de Sainte-Cécile* (MAURICE BOUCHOR), drame lyrique en trois actes pour soprano et chœur de femmes. — *Le Roi Arthus*, drame lyrique en trois actes (inédit).

ORCHESTRE. *Les Caprices de Marianne*, prélude (La Mort de Cœlio) — *Viviane*, poème symphonique. — *Solitude dans les bois*, id. — Symphonie (*si bémol majeur*). — *Poème* pour violon et orchestre. — *Soir de fête*, poème symphonique.

ORCHESTRE ET CHANT. *Jeanne d'Arc*, scène lyrique. — *Hymne védique* (LECONTE DE LISLE), chœur. — *La Caravane* (TH. GAUTIER). — *Poème de l'amour et de la mer* (MAURICE BOUCHOR). — *Chanson perpétuelle* (CHARLES CROS).

MUSIQUE DE CHAMBRE. *Trio* (*sol mineur*), pour piano, violon et violoncelle. — *Concert* pour piano, violon et quatuor à cordes. — *Quatuor* en *la majeur* pour piano, violon, alto et violoncelle. — *Quatuor* pour instruments à cordes (inachevé).

MUSIQUE RELIGIEUSE. — *Deus Abraham*. — *Ave verum corpus*. — *Tota pulchra es*. — *Ave Maria Stella*. — *Lauda, Sion, Salvatorem*. — *Benedictus*. — *Pater noster*.

PIANO. — *Cinq morceaux* (détruits). — *Quelques danses* (Dédicace, Sarabande, Pavane, Forlane). — *Paysage* (sous presse).

CHANT ET PIANO. *Chanson*. — *L'Ame des bois*. — *Nanny*. — *Le Charme*. — *Les Papillons*. — *La Dernière Feuille*. — *Sérénade italienne*. — *Hébé*. — *Le Colibri*. — *Nos Sentiers aimés*. — *Apaisement*. — *Sérénade*. — *L'Aveu*. — *La Cigale*. — *Cantique à l'épouse*. — *Chanson de Shakespeare*. — *Écoutez la chanson bien douce*. — *Deux chansons de Miarka*. (*Les Morts, la Pluie*). — *Le Temps des lilas*. — *Trois lieder* (*Les Heures, Ballade, les Couronnes*). — *Quatre mélodies* (*Nocturne, Amour d'Antan, Printemps triste, Nos Souvenirs*). — *Serres chaudes* (*Serre chaude, Serre d'ennui, Lassitude, Fauves las, Oraison*). — *Chanson perpétuelle!* — Duos pour voix de femmes : *La Nuit*. — *Réveil*.

CHŒURS. *Chant nuptial*. — *Hélène*. — *Ballata*.

ORGUE. Versets et Repons pour les Vêpres du Commun des Vierges.

EDMOND HARAUCOURT

L'Espoir du monde. Alphonse Lemerre, Paris.

Edmond Haraucourt est le meilleur fils de Leconte de Lisle et il s'avère aujourd'hui, avec José-Maria de Hérédia et Léon Dierx, un des maîtres de l'alexandrin.

Ame grande, où passent bien des souffles. En lisant Haraucourt, on se demande s'il est un philosophe qui fait des vers ou un poète qui s'occupe de philosophie. On ne sait : la pensée philosophique est droite, nette, profonde; la forme est celle d'un artiste de grande race. Sur le marbre où restent les beaux poèmes, Haraucourt grave d'âpres sentences ou de larges pensers, avec des gestes cornéliens.

Le nouveau livre : *L'Espoir du monde* est dominé par cette grande idée : le Christ a été incompris, ses vœux sont déformés ; la conclusion est inexorable :

Jésus, il faut mourir pour la seconde fois !

Et le poète se souvient de l'histoire des peuples chrétiens, depuis le drame du Calvaire jusqu'aux temps d'aujourd'hui. Il la dépeint en fresques colorées, bruyantes, sonores. Ce sont les hordes des Vandales, des Huns et des Goths ! C'est l'épopée superbe et sauvages de Vikings ! C'est le roi Robert, ce sont les Croisades ! Puis la Réforme et le temps des bûchers ! Puis Louis XIV ! Le XVIIIe siècle, la Révolution et le pessimisme moderne ! Toute l'histoire, déroulée comme une immense tapisserie tissée par les siècles, pleine de sang, de scènes d'incendie, de meurtre et de carnage ! Une épopée, qui roule, dans le rythme altier des vers, et entraîne l'âme des époques passées !

Une des beautés de l'œuvre réside dans la compréhension de chaque siècle. Chacun des cycles pousse son cri authentique, montre son vrai cœur dans un suggestif décor historique : le poète est doublé d'un érudit, et le lyrisme ne prend son vol que sur un mont de vérités et de certitudes. La pénétration est si aiguë qu'on se demande si vraiment M. Haraucourt n'aurait pu devenir un remarquable historien. Lisez la pièce *Lutèce*. Peut-on décrire avec plus de justesse et de grâce la naissance de Paris, sous l'œil de Julien César, au flanc du Lucotice, et dans cette belle lumière :

La dernière glycine escalade les murs
Et fait pleuvoir du bleu le long des pierres brunes ;
Les vergers, engourdis sous le pourpre des prunes,
S'étagent vers la vigne où germe du soleil ;
L'ombre des figuiers lourds s'endort d'un noir sommeil,
Et l'on voit, aux pêchers, mûrir des seins de vierge.

Dans le *Festin*, donné par le Kœnig d'Austrasie, la belle fête barbare où les peuples du VIe siècle mêlent leurs costumes, leurs joies, leurs appétits ! Le *Boucher de Paris*, en vers sinistres, d'une beauté dantesque, révèle l'origine des Capet et montre la nuit de cauchemar où fut engendrée la race des souverains de France. Un morceau héroïque, *Le Cœur du Roi*, exalte la croisade valeureuse contre les Sarrasins, tandis que la *Basilique* flétrit le despotisme des premiers tzars. Au XVIe siècle, un beau poème : *La Révolte*, où Faust et Don Juan se soulèvent, l'un représentant l'esprit, l'autre, le corps. On y trouve ces lapidaires affirmations :

..... Le dogme est une halte :
Seigneur, je veux marcher !
— Le dogme est un tombeau :
Christ, je veux respirer !

Au XVIIe siècle, *Shakespeare*, puis *Molière*. Au XVIIIe, la *Cible*, où des rimes parfumées et précieuses révèlent le courage à la fois sublime et badin des officiers de Louis XV. Puis le XIXe siècle, avec l'*Homme d'airain*, l'*Homme de marbre*, l'*Homme de chair*, et l' *Homme-Dieu*.

C'est une suite où fanfarent et tonnent les invasions et les batailles, où tapagent les conciles, où règnent les rois, où les prêtres célèbrent des cultes, et où s'accrochent, pêle-mêle, des trophées et des deuils, des gloires et des trahisons, des lumières et des ombres, des apothéoses et des catastrophes : tout ce qui reste, au ciel des souvenirs, des humanités révolues.

Pour reposer l'esprit de ces vastes peintures, M. Haraucourt, de temps en temps, pend aux pages de son livre des tableaux de genre, de petits poèmes légers, aux couleurs anciennes. Ils sont exquis, et c'est plaisir de voir le maître, qui vient de forger une armure, ciseler ces bijoux. Ainsi, l'*Orage d'été*, le *Sonneur*, le *Drapier*, le *Serrurier*, le *Fiscal* et les *Oiseaux de France*, dont je recommande le *Moineau*, où ces vers :

Petit oiseau du bon Dieu,
C'est le diable qui t'envoie !
Jacques Bonhomme est ta proie :
Il te craint comme le feu,
Moineau, petit moine !
Piailleur, paillard, pillard,
Des granges aux écuries,
Tu forniques, voles, cries,
Et nos poules sont maigries
Quand tu te fais un lard
De chanoine !

Mais si M. Haraucourt dépeint ainsi des événements en un lyrisme savant et chaleureux, ce n'est pas dans un but descriptif. Une voix de chrétien outragé s'élève du fond de chaque poème, une clameur de prophète, un cri de désespoir. Le Christ a prêché la paix et la fraternité ! Et les hommes, convertis à sa foi, qu'ont-ils pratiqué ? La haine, la guerre, le meurtre, la discussion, les controverses. Et ce, dès l'aurore du christianisme :

Seuls, les humbles chrétiens sont en joie, aujourd'hui
Qu'ils ont là, Pierre et Paul, pour leur parler de Lui :
Mais Pierre abhorre Paul et Paul méprise Pierre.
Et, ne comprenant plus, prenant peur du Théol,
Les chrétiens ont tremblé dans leurs caves de pierre,
Pour avoir tour à tour écouté Pierre et Paul.

Les Germains, catéchisés par Gibhard, honorent le tombeau de ce doux apôtre au moyen d'holocaustes humains, à ses anniversaires. Les moines, au nom de Jésus, proscrivent la Nature :

Les Faunes douloureux courent sur le désert.

A *Nicée* (superbe page, mouvementée) :

Les deux mille quarante évêques de l'Empire
Peinaient pour décider si le Seigneur est Dieu.

Bientôt après, c'est le règne de l'Inquisition :

Un moine brun, la crosse en main, calme et debout,
Fait des signes de croix vers le bûcher qui fume.

Et tout le livre proclame ainsi l'inutilité de la Rédemption, la méchante foi des hommes. Devant ces désastres de la Bonté et de la Charité à travers les siècles, — cataclysmes qui assurent à Jésus un martyre nouveau et perpétuel, — le poète demande au Christ :

N'est-ce pas, maintenant qu'on t'en a fait descendre,
Que l'horreur n'était pas de monter sur la croix ?

Et tout le livre, pour laver à nouveau l'âme des hommes, réclame une seconde Passion.

EUGÈNE DEMOLDER

NOS MONUMENTS HISTORIQUES ET NOS SITES

A LA CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS

Importante et encourageante, la séance de la Chambre du 1er juin, dans laquelle a été discuté le budget des Beaux-Arts.

Le débat, exceptionnellement, s'est élevé bien au-dessus des ordinaires préoccupations politiques (chose étonnante, même lorsqu'il s'agit d'art), et il nous est doux de pouvoir ici rendre un hommage à MM. Carton de Wiart, Destrée et Delbeke, qui succes-

sivement ont pris la parole pour combattre avec énergie les errements funestes autant qu'officiels de la « Commission des monuments ».

Ils se sont élevés contre les restaurations de monuments anciens pratiquées parfois avec plus de science qu'autrefois, certes, mais qui ne les défigurent pas moins en leur enlevant leur cachet d'ancienneté, en les « corrigeant », en les dépouillant des apports des siècles, en les transformant en de sèches épures d'architectes d'où le document historique disparaît pour ne nous rendre qu'un « fac-similé » bourgeoisement net et propre, conforme à la formule de l'École, mais sans émotion et sans vie.

Le problème de la conservation des objets d'art anciens, formant l'ornementation et le mobilier des édifices du culte, n'a pu trouver encore de solution pratique. Une réforme de la loi pourra seule empêcher des ventes sacrilèges, dépouillant l'édifice ancien des admirables objets qui le complètent, qui lui font une atmosphère de religiosité impressionnante, et que certains fabriciens, certains membres du clergé s'acharnent à remplacer par les productions purement industrielles de la néfaste école de Saint-Luc.

Ces objets, nous les retrouvons dans les musées de l'État où ils ne sont plus guère que des échantillons de l'art du passé, heureux encore s'ils n'ont pris le chemin de l'étranger, ou s'ils ne sont venus échouer dans la boutique du marchand de bric-à-brac.

En effet, la protection de l'Etat ne peut s'exercer qu'en faveur des seuls objets restitués aux églises en 1815; les autres, propriétés des églises, échappent à tout contrôle, et la liste que l'on dresse en ce moment ne peut qu'aider à constater la dilapidation de ce trésor inestimable.

M. J. De Vriendt, découragé des minces résultats obtenus par les amis des monuments anciens, dont les intérêts toujours sont sacrifiés à ceux de la corporation des architectes restaurateurs et à ceux des communes désireuses de montrer des édifices retapés (quand on dépense de l'argent ne faut-il pas qu'on s'en aperçoive?) se désole aussi de la disparition des anciennes églises villageoises, caractéristiques de la localité à l'abri desquelles tant de générations d'humbles sont nées, ont vécu, peiné, aimé, prié, et sont mortes, dormant au pied de la vieille chapelle leur dernier sommeil, — églises partout remplacées par de banales constructions, d'aspect uniforme et officiel, sans personnalité propre, mais qui répondent au mauvais goût des indigènes et des curés ambitieux.

Ces critiques de l'honorable député sont trop justes, et nous avons par nous-mêmes constaté tant de méfaits de ce genre que nous tenons à signaler ici cette situation, dans l'espoir que d'actives démarches seront faites à l'avenir pour arrêter cette destruction bête. (Laroche, par exemple, veut démolir son ancienne église en si parfaite harmonie avec le paysage.)

Les sites remarquables du pays ont trouvé, en cette séance exceptionnelle, des défenseurs convaincus : M. de Montpellier, entre autres; mais en ceci aussi tout est à faire, et les promesses plutôt vagues de M. le ministre des Beaux-Arts ne peuvent nous rassurer. Des intérêts multiples nous sont opposés dès que nous demandons la protection d'un coin de rocher, d'un bout de rivière, de quelques arbres : intérêt de l'industrie, intérêt de la navigation, intérêt de l'agriculture! L'intérêt de l'art, lui, ne paraît pas exister en notre utilitaire patrie; et l'Etat, avouons-le, a quelque peine à concilier des intérêts en apparence aussi opposés.

Les arbres des routes sont protégés par la loi de 1811, qui n'admet leur abatage que lorsque la décrépitude les a atteints. Nos fonctionnaires, eux, ont compris la chose autrement : lorsque l'arbre est « à maturité », c'est-à-dire lorsqu'à leur avis il ne peut acquérir une valeur marchande plus grande, ils en décident la vente. Leur préoccupation n'est plus de donner de la verdure et de l'ombre au voyageur, mais d'exploiter le rendement du bois, ainsi qu'en une forêt de rapport. M. le ministre saura les ramener, espérons-le, à une interprétation plus saine de leur devoir.

Enfin, nos députés se sont occupés de la question du déplacement du Musée d'art décoratif et industriel, déplacement qui doit entraîner des dépenses exagérées et probablement la détérioration ou la perte de maint objet. Une solution plus pratique — et plus économique — devrait intervenir par le déménagement des services administratifs dont les locaux pourraient dès lors être ajoutés à ceux du musée.

Ils ont réclamé aussi un arrangement plus rationnel des objets exposés.

Nous avons pu constater une fois de plus l'esprit routinier de certains de nos parlementaires : après les remarquables et persuasifs discours des Delbeke, des De Vriendt, des Carton de Wiart et des Van der Linden, il s'en est trouvé pour émettre des idées d'un parfait doctrinarisme artistique, nous ramenant ainsi aux errements néfastes que nous nous efforçons de combattre : ils n'avaient rien compris, évidemment!

L'« amélioration » des édifices locaux, réclamée par leurs électeurs, leur faisait solliciter des subsides qui, s'ils sont accordés, — ce qui ne nous étonnerait pas énormément, — serviront à quelque architecte de province à dégrader à jamais maint édifice historique dont l'aspect vétuste n'est pas pour déplaire aux archéologues et aux gens de goût, mais qui offusque l'esprit de propreté bourgeoise des indigènes ; c'est monnaie courante en province — quoi qu'en pensent MM. Woeste, Béthune, etc., où des travaux à jamais regrettables sont exécutés avec l'approbation de l'officielle commission des monuments.

M. le ministre De Bruyn, se sentant soutenu, a su résister aux sollicitations d'un architecte de cette commission qui naguère lui demandait de faire voter des crédits extraordinaires pour assurer la restauration en bloc de tous les monuments historiques de la Belgique! Un massacre! Puisse-t-il aussi résister aux demandes des solliciteurs naïfs ou intéressés dont il est chaque jour assiégé. Il rendra un plus grand service au pays, à l'art, à la science en n'accordant rien et en s'opposant à tout travail qui ne serait pas de simple consolidation ou d'entretien et dûment justifié, qu'en prodiguant les millions pour retaper nos monuments anciens : mieux vaut un édifice même mutilé au cours des âges, dont les vestiges vierges de retouches modernes sont d'un enseignement précieux et d'une poésie éloquente, que ce même bâtiment refait, remis à neuf par des gens dont les travaux n'acquerront jamais aucune valeur historique.

Le programme que M. le ministre a développé, d'accord évidemment avec son très artiste et très savant directeur des Beaux-Arts, montre toute sa sollicitude pour nos trésors d'art et nous fait espérer qu'il se ralliera prochainement à des idées plus radicales en cette matière et en même temps — singulière antinomie — plus conservatrices.

L. Abry

Une décoration nouvelle d'Albert Besnard.

En témoignage de reconnaissance pour la guérison de son jeune fils, le peintre Albert Besnard a entrepris la décoration d'une chapelle située à Berck-sur-Mer, dans le Pas-de-Calais, à l'Hospice des Enfants pauvres. Sur un plan vraiment large et profond, dit M. Arsène Alexandre dans le *Figaro*, M. Albert Besnard a conçu tout un vaste poème du Christ mêlé à nos épreuves et à nos consolations en ce monde.

D'un côté de la nef, on le verra en croix, assistant à la naissance douloureuse, à la mort, à la misère et à l'espoir tremblant. De l'autre côté, il se mêlera, cette fois triomphant, à l'assistance, à l'adoption et à la guérison.

Au-dessous de ces scènes se développera un chemin de croix, et au-dessus, leurs grandes ailes retombant de chaque côté des baies percées dans la muraille, des anges déploient des paroles divines. Ils sont entièrement achevés, ces grands anges vêtus de robes sombres et éclatantes, la tête flamboyante et le cartouche entre les mains où s'inscrit un commandement de Dieu. Ils ont une majesté qui fait songer, avec un accent de notre temps, aux grands anges d'Orcagna à Santa-Maria-Novella.

La grande scène de l'entrée est achevée aussi : elle représente, en un très beau symbole de la messe, l'agneau pantelant et sanglant sur la croix, tandis que deux grands anges vêtus de rouge sont là, l'une armé du glaive et exhortant, l'autre recueillant le sang dans un calice d'or. En face, d'autres anges magnifiques, diaprés, lumineux, encensent l'Evangile qui rayonne en gloire.

Derrière le maître-autel on verra s'élever le Christ, escorté de la foule des enfants infirmes et guéris. Ce Christ, le peintre le voudrait vivant et mouvant, capable même d'halluciner les mères qui viendront là implorer ou remercier.

Enfin, la décoration se complétera de sculptures de Mme Besnard. Déjà un saint François d'Assise et une exquise sainte Elisabeth de Hongrie sont achevés. Dans une couple d'années, quand tout sera terminé et qu'il faudra reparler de cette œuvre, on se trouvera transporté dans un monde d'apparitions éblouissantes et vivifiantes, dans un vaisseau tout chatoyant de couleurs. En un mot, une œuvre unique, une œuvre rare s'ajoutera à nos trésors d'art, commémorant un de nos trésors de charité et de foi.

Memento des Expositions

Douai. *Société des Amis des Arts.* 9 juillet-6 août. Dépôt à Paris, chez Dupuy et Vildieu, 5, rue de l'Echiquier, du 20 juin au 1er juillet. Transport gratuit (aller et retour). Notices : 20 juin.

Gand. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices, 8 juillet; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

Grenoble. — *Société des Amis des Arts* (Galeries du Musée). 15 juillet-30 août. Deux ouvrages par exposant. Dimensions maxima : 2 mètres. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Envois : 15-25 juin. Renseignements : *Secrétaire général de la Société des Amis des Arts, Grenoble.*

Le Havre. — *Société des Amis des Arts.* 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Dépôt chez Pottier, rue Gaillon, 16, du 1er au 10 juillet. Commission sur les ventes : 5 %.

Spa. — Exposition annuelle des Beaux-Arts. 2 juillet-30 septembre. Envois : 20 juin (délai de rigueur). Gratuité de transport à l'aller seulement. Commission sur les ventes : 5 %. Renseignements : *M. Albin Body, président de la Commission directrice, Spa.*

Valenciennes.— *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

Petite chronique

Le gouvernement vient de faire, pour le Musée de Bruxelles, quelques acquisitions importantes. A l'exposition des œuvres de Rodin, récemment close à la Maison d'Art, la Commission a fait choix de deux figures qui marquent parmi les meilleures du maître : *Le Penseur*, en bronze, et *Cariatide*, en pierre.

Elle s'est fait adjuger à la vente de la collection Valentin-Roussel, de Roubaix, qui a eu lieu mercredi dernier, à la Maison d'Art également, deux des plus belles toiles de cette galerie célèbre : le *Portrait d'Ambroise Doria*, par Van Dyck, payé 40,000 francs, et une *Réunion d'artistes*, de Craesbeek (12,600 fr.).

Cette dernière acquisition est d'autant plus intéressante que notre Musée ne possédait, jusqu'ici, aucune œuvre de ce maître bruxellois, alors que le Louvre en compte trois.

Enfin, l'Etat s'est rendu propriétaire du fameux « Triptyque de Warfusée », qui figure trois épisodes de la Passion et dont l'attribution n'a pu être établie avec certitude. Les uns le considèrent comme l'œuvre d'un primitif allemand, d'autres le rattachent à l'Ecole néerlandaise. L'essentiel, c'est qu'il offre, par la fraîcheur du coloris, le style et le caractère expressif, un réel intérêt d'art.

Le catalogue de la vente Valentin-Roussel se composait de quarante-trois numéros. L'ensemble de la vacation a produit environ 200,000 francs. Voici quelques-unes des principales enchères : P.-P. Rubens. *Le Christ remettant à saint Pierre les clefs du Paradis*, 16,500 francs (M. Sedelmeyer). — Id. *Minerve foudroyant la Discorde*, 9,300 francs. — Id. *Portrait d'Elisabeth Brant*, 7,500 francs (M. Sedelmeyer). — D. Teniers. *Les Bûcherons*, 15,500 francs. — Brekelenkamp. *Le Tailleur*, 15,500 francs (le duc d'Arenberg). — F. Snyders. *Nature-morte*, 6,700 francs. — J. Jordaens. *Les Enfants de Rubens*, 6,600 francs (M. Paul Wittouck). — G. Netscher. *Portrait*, 5,300 francs (M. Brugman). — Corneille Huysmans. *Paysage*, 4,500 francs. — Adrien Brauwer. *Le Flûtiste*, 2,600 francs (M. Ch.-L. Carton). — N. Maes. *Portrait*, 1,000 francs (M. Albert Bauwens).

Une pétition circule en ce moment parmi les artistes aux fins d'obtenir du gouvernement la réalisation du projet qui mettra fin à la situation précaire dans laquelle se trouvent les cercles et sociétés de Beaux-Arts bruxellois, auxquels on rogne chaque année sur le peu d'espace qui leur est accordé au Musée pour y organiser des expositions. Il s'agit du « Mont-des-Arts », dont l'édification est vivement désirée par tous ceux qui ont à cœur le développement de l'art.

Le *Cercle artistique* a pris la tête du mouvement. Nous souhaitons vivement que l'Etat défère aux vœux unanimes des artistes. L'art a pris en Belgique une place trop importante pour qu'on persiste plus longtemps à le loger à l'étroit et comme par tolérance. Le vaste projet proposé nous paraît à tous égards digne d'un pays dont le bien-être matériel n'est heureusement pas l'unique souci.

Le Salon des Beaux-Arts de Gand, qui réunit chaque année, en grand nombre, les œuvres des artistes étrangers, et en particulier celles des peintres français, paraît devoir offrir, à cet égard, un intérêt au moins égal à celui des expositions précédentes. Grâce aux démarches de M. F. Scribe, qui s'occupe activement

de son organisation, le comité s'est, dès à présent, assuré l'adhésion de MM. Lenbach, Ch. Cottet, L. Simon, R. Ménard, Fantin-Latour, Cazin, Roll, Lhermitte, R. Billotte, Lévy-Dhurmer, Guignard, Guthrie, Lavery, Stephenson, Brown, etc. Parmi les artistes belges qui prendront part au Salon, on cite entre autres MM. Frédéric, Struys, Baertsoen, Willaert, Ch. Mertens, F. Charlet, etc. Ce dernier exposera le triptyque qui figure au Salon de Paris et dont il a été, on le sait, fortement question à propos des analogies qu'il présente avec celui de M. Ch. Cottet, *Au Pays de la Mer*, — coïncidence d'autant plus curieuse que le tableau de M. Charlet a été, paraît-il, exécuté d'après une esquisse faite à Volendam en 1897, un an avant que l'œuvre de M. Cottet fût soumise au public.

La Commission nous prie de faire savoir aux exposants que la Société prendra cette année à sa charge l'emballage des œuvres, à l'exception de celles qui mesureraient plus de 2 mètres, cadre compris. Les toiles doivent être déposées chez M. Mommen, 31, rue de la Charité, du 28 juin au 8 juillet, terme de rigueur.

Emile Zola recevra prochainement de la part des journalistes anversois un hommage qui ne sera vraiment pas banal. Ils vont lui offrir, sous forme d'adresse, un exemplaire de la lettre « J'accuse » imprimé au moyen des célèbres caractères de la maison de Christophe Plantin.

MM. Stoumon et Calabrési ont, paraît-il, dit le *Guide musical*, déjà formé complètement leur troupe pour la saison prochaine. De la troupe de la saison qui vient de se clore, la direction a réengagé Mme Landouzy, Mlles Ganne, Maubourg, Claessens et Gottrand, MM. Imbart de la Tour, Cazeneuve, Seguin, Decléry, Journet, Gilibert, Disy et Caisso. Le ténor Scaremberg et Mlle Milcamps nous quittent pour aller à Lyon, M. Isouard va à Bordeaux et Mlle Wyns rentre à l'Opéra-Comique. Parmi les nouveaux artistes, on cite le ténor Jérôme, qui nous vient de l'Opéra-Comique et de Bordeaux; Mlle Cholain, qui a obtenu de vifs succès l'hiver dernier à Anvers; Mlle Marguerite Rambly, une débutante; Mlle Miranda, chanteuse légère, qui nous arrive de La Haye; enfin, Mlle Mativa, dugazon.

Comme programme, la direction montera deux ou trois ouvrages nouveaux : *Thyl Ulenspiegel*, le nouveau drame lyrique de MM. Cain et Lucien Solvay auquel M. Jan Blockx met en ce moment la dernière main; l'*Apollonide* de M. Franz Servais et Leconte de Lisle, joué cet hiver à Carlsruhe, et probablement la *Cendrillon* de M. Massenet. Enfin, elle nous promet une série de représentations de Mlle Calvé, qui débuta, il y a quelques années, sur cette même scène de la Monnaie, où elle n'est plus revenue depuis et où elle se fera entendre cette fois dans *Carmen*, la *Navarraise*, *Hamlet*, etc.

Le Conseil communal d'Anvers, adoptant les conclusions du rapport présenté par le Collège, vient de voter un crédit provisoire de 75,000 francs pour couvrir les frais nécessités par l'organisation de l'Exposition des œuvres de Van Dyck qui sera ouverte du 12 août au 15 octobre. On sait que le gouvernement s'est engagé à intervenir pour un tiers dans le déficit éventuel, et ce jusqu'à concurrence de 25,000 francs.

Une exposition d'œuvres de Puvis de Chavannes s'est ouverte hier dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, Elle comprend un nombre important de peintures et de pastels du maître et permet de suivre depuis 1875 jusqu'à sa mort l'évolution de son art. Des esquisses pour le *Ludus pro patria*, pour *Marseille porte de l'Orient*, etc., donnent à cette exposition un intérêt d'enseignement précieux pour les artistes. M. Durand-Ruel a complété cette sélection par le portrait de Puvis de Chavannes peint par Eugène Carrière.

Les obsèques d'Ernest Chausson, célébrées jeudi à l'église de Saint-François de Sales, où nous suivîmes il y a quelques mois le convoi de Puvis de Chavannes, ont été profondément émouvantes. Dans la foule d'amis qui remplissait l'église, on sentait une douleur réelle, unanime, poignante. Le deuil était conduit par MM. A. et P. Escudier, H. Lerolle et A. Fontaine, beaux-frères du défunt. Au jubé, les Chanteurs de Saint-Gervais ont interprété, sous la direction de M. Ch. Bordes, quelques compositions anciennes *a capella* d'une beauté impressionnante. La bière était couverte, jusqu'au faîte, de gerbes de fleurs et de couronnes, parmi lesquelles celles de la *Société symphonique des Concerts Ysaye* et de la *Société nationale de musique*. Tout ce qui porte un nom dans les arts était présent. Citons entre autres les compositeurs H. Duparc, G. Fauré, C. Benoit, P. de Bréville, L. de Serres, C.-A. Debussy, P. Dukas, A. Magnard, A. Bruneau, Ch. Koechlin, P. de Wailly, G. Doret, S. Lazzari, Claudius Blanc, P. Hillemacher, A. Messager, L. Husson, F. Leborne, G. Samazeuilh, P. Coindreau, G. Hue, I. Albeniz, H. de Saussine; les peintres Degas, Carrière, Besnard, J. Blanche, F. Thaulow, M. Denis, Vuillard, Della Suda; les sculpteurs Rodin, Bartholomé, Charpentier, Lenoir; MM. H. de Régnier, P. Louys, F. Hérold, A. Fontainas, H. Gauthier-Villars, P. Lalo, Lindenlaub, Jean Bénédict, P. Poujaud, R. Bonheur, M. Bagès, Eugène Ysaye, Parent, R. Pugno, Octave Maus, G. Guidé, P. Braud, Auguste Pierret, G. Bérardi, Dr Pozzi, marquis de Monteynard, Rouart, Durand-Ruel, Vaudoyer, A. Redon, Hamelle, Baudoux, Dumas, Lyon, etc.

Les paroles d'adieu ont été prononcées, au cimetière du Père-Lachaise, par M. Camille Benoît, le plus ancien ami de l'artiste regretté.

En souscription chez l'éditeur Larcier, à Bruxelles : *Paradoxes judiciaires*, par Ch. Dumercy; préface de Jules Lejeune. Tirage limité à 150 exemplaires sur hollande numérotés (fr. 2-50).

Le musée Plantin, à Anvers, vient de faire l'acquisition, au prix de 1,135 francs, d'une collection de cuivres appartenant à Mme Ve Linnig et composée de soixante cuivres anciens, gravés pour le recueil *Historisch Album der stad Antwerpen*.

La collection comprend, en outre, trente-cinq plaques gravées par Jos. Linnig, quarante par Égide Linnig, deux par Willem Linnig et quarante-quatre provenant de graveurs divers, anciens et contemporains.

Le premier des numéros de l'*Art décoratif* consacrés au Salon de Paris vient de paraître. Il reproduit des œuvres de Falguière, Rodin, Fix-Masseau, Constantin Meunier, Bourdelle, Valgren et Jef Lambeaux; des bijoux de René Foy et Henri Nocq; des vitraux de C. Guérin, G. Bourgeot, Brangwyn et Rippl-Ronaï; des orfèvreries de Jacquin et Spicer-Simson; des poteries de Moreau-Nélaton; des meubles de Majorelle et Carabin; des détails d'architecture de Benouville, etc.

La deuxième livraison des *Maîtres du dessin* (imp. Chaix) vient de paraître. Elle contient, reproduites en héliogravure, des dessins de Bracquemond, de Cabanel, de Dagnan-Bouveret et de Rodin.

La *Guild of Handicraft*, fondée à Londres il y a dix ans sous la direction de M. C.-R. Ashbee et dont on a admiré aux Salons de la *Libre Esthétique* les attachantes productions, vient d'installer une galerie d'exposition et de vente Brook street, 16, Bond street, W. On y trouve réunis des spécimens de tous les travaux exécutés par la collectivité d'artisans de Mile End Road : ameublements, métaux ouvrés, bijoux, reliures, cuirs repoussés, etc.

La Guilde a ajouté au cycle de ses manifestations d'art l'impression des livres de choix. Elle a acquis des exécuteurs testamentaires de William Morris les célèbres presses de Kelmscott et a embauché les ouvriers qui y étaient attachés. Elle annonce la prochaine parution du deuxième volume édité par elle : *The Hymn of Bardaisan*, le premier poème chrétien, traduit en vers anglais d'après le texte syriaque original par F. Crawford Burkitt, professeur au Collège de la Trinité à Cambridge. Ce volume, tiré à 300 exemplaires dont 50 hors commerce, est orné d'illustrations par C.-R. Ashbee.

D'autres ouvrages paraîtront ultérieurement : *Bunyan's Pilgrim's Progress*, les *Poèmes de Shakespeare*, le *Livre des Psaumes*, la *Vision de Piers Ploughman*, la traduction élisabéthaine de Sir Thomas Hoby du « Courtier » de B. Castiglione, les *Chroniques de Froissart*, les *Poésies de Burns*, etc.

Le premier volume publié par l'Essex-House fut la traduction, par M. Ashbee, du *Traité d'orfévrerie et de sculpture* de Benvenuto Cellini.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JUIN 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

RUDYARD KIPLING

Il serait curieux de rechercher par quel phénomène de camaraderie littéraire (ce qui serait peu commun, car entre écrivains on se déchire plus volontiers qu'on ne se caresse), de protection de cour, de vénalité journalistique, de fraternité de race (en avons-nous vu, en voyons-nous encore de ces médiocres qui par cela seul qu'ils sont de la Tribu sont brusquement projetés artistes et grands hommes par une immense complicité de plumigères), — l'Anglais indoustanisé (du moins par le lieu de sa naissance, Bombay) Rudyard Kipling a inopinément occupé l'attention dans tout le monde européo-américain, auquel une nuance d'humanitarisme, fréquemment niais, confère une jobarderie inégalable.

Il y a quelques mois ce jeune écrivain (il est né en 1865, fameux été pour le bourgogne, et trente-quatre ans sont, de nos jours, un bien mince total d'années pour avoir conquis la gloire; c'était bon du temps d'Alexandre, de Raphaël ou de Bonaparte qui en surent si prestement accomplir le viol), eut la chance inespérée de tomber malade à New-York. Et, comme par une explosion, les journaux de l'*imperial city* proclamèrent qu'il recevait tous les jours, sur sa chaise longue de souffrances, des centaines de télégrammes de tous les pays où la langue anglaise se combine avec le chauvinisme anglais, dont on parle peu, mais qui surmonte notablement le français à l'étiage de la bêtise patriotique humaine. La Grande-Bretagne, affirmait-on en des réclames (gratuites ou payées, choisissez, lecteurs), le Canada, le Bengale, la Birmanie, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, le Cap de Bonne-Espérance, les îles océaniennes les plus diverses, faisaient vibrer « le Fil » pour envoyer à ce migraineux, rendu célèbre en un tour de gazette, des consolations admiratives, ou pour s'informer de sa santé devenue inopinément le souci du Monde. On publiait, avec fanfares, que l'empereur d'Allemagne lui-même, oui l'empereur futur vainqueur des grandes batailles crues prochaines, s'était distrait de ses préoccupations sur le plus carnageux nouveau canon de campagne, pour adresser à celui dont on fit vite un moribond (c'était bien plus émouvant), le viatique divin de ses sympathies. Et l'on vit voltiger, vers tous ceux qui ont quelque renom dans la Littérature, des circulaires ailées, aux fins d'un referendum omni-terrestre sur ce personnage

dont assurément un grand nombre n'avaient guère entendu parler.

L'Angleterre, assez pauvre en écrivains modernes de première marque, n'ayant pu jusqu'ici promouvoir en rivaux des Ibsen, des Tolstoï, des Dostoïewski, des Björnson, que des poètes-lauréats sentimentaux, féconds et prosodiques producteurs d'artificiel, voulait-elle, par une incubation hâtive, mettre, elle aussi, en lumière son grand homme? Avons-nous assisté, en cela, à une nouvelle phase de la manière de fabriquer des célébrités, et désormais suffira-t-il qu'une franc-maçonnerie dont le Suprême Conseil siège en quelque mystérieux synode, décide que les « Cent bouches de la Renommée » (aujourd'hui il faudrait dire les dix mille clairons mystificatoires de la Réclame et du Charlatanisme) hurlent en l'honneur de quelque favori, se chargeant lui-même de sa magnification avec la désinvolture insolente des grands hâbleurs, ou magnifié par quelque coterie gigantesque atteignant les proportions d'un peuple ou d'une race, pour que d'un inconnu ou d'un quasi-inconnu on fasse, trois mois durant, un éblouissant personnage, auréolé, nimbé, rayonnant à l'égal des aurores boréales?

En la contemporanéité bizarre où nous fourmillons, on peut tant par les forces secrètes de l'or mis au service de tout ce que vous voudrez, que vraimant il suffit que quelques détenteurs de cette poudre magique s'avisent d'une fantaisie, si monstrueuse soit-elle, pour qu'elle se réalise et que les plus stupéfiantes prostitutions artistiques, politiques, commerciales, religieuses, morales, littéraires, judiciaires, soient obtenues comme par enchantement.

Le raz de marée qui a soulevé Rudyard Kipling est, heureusement, déjà apaisé et les choses ont repris leur niveau. Revenu au sens commun, on s'étonne du gonflement d'opinion qui, durant quelques semaines, a boursouflé colossalement à son profit les préoccupations publiques.

C'est que quelques esprits, dotés de ce vilain défaut qu'on nomme Scepticisme, se sont mis à regarder d'un peu trop près pour l'ébouriffement de sa célébrité, ce qu'il avait accompli aux fins d'obtenir de si prodigieux suffrages, et que vraiment le bagage de ses œuvres, s'il n'est pas dépourvu de « volume », n'est pas précisément d'une surhumaine qualité. Au-dessus du panier ils trouvèrent le Livre de la Jungle, que MM. Louis Fabulet et Robert d'Humières ont traduit (de façon excellente) pour la collection du *Mercure de France*, cette accueillante et abondante Revue, parfois un peu mêlée.

Vraiment, l'ensemble des sept morceaux réunis en ce livre, où l'auteur « fait parler les bêtes », à l'instar de Jean de La Fontaine, n'est pas sans saveur. Les bêtes qui conversent là ne sont pas le capitaine Renard, l'ami Bouc, dame Belette, Jeannot-Lapin, Rominagrobis le Chat, la Couleuvre, le Coq, Progné l'Hirondelle, toute la ménagerie intime du fabuliste séducteur. C'est la faune tropicale et la faune polaire. Le Tigre Shere Khan, Bagheera la Panthère noire, l'Ours Baloo, le Boa Kaa, Nag et Nagama un couple de serpents-à-sonnettes, Rikki-Tikki souple et ingénieuse Mangouste, Sea Catch et son rejeton le Phoque Blanc. Les actes et les paroles de cette troupe animalière ne manquent pas d'intérêt dans les humoristiques épisodes qui servent au déroulement de leurs aventures de Jungle indienne et d'Océan pacifique. Il y a de la variété, de l'imprévu, du pittoresque, un charme incontestable, obtenu tant par le « procédé » assez simplot et très artificiel qui consiste à transporter dans cette vie carnassière notre humanité avec ses travers et ses passions, ses réflexions et ses discours, ses manies et ses sottises; de sorte qu'on se trouve dans une situation analogue à celle des assistants à ce fameux bal du prince de Sagan, l'homme aux sept reflets, où on ne put comparaître sans s'être déguisé en quelque animal, ce qui rendit le travestissement si facile à bon nombre d'invités. Mais combien ce renouvellement de la merveilleuse fantaisie de La Fontaine est loin de celle-ci en son antécédent redoutable, et comme on a le sentiment d'une œuvre éphémère comparée à une œuvre indestructible par son ingénuité même et les adorables proportions des tableaux et de la mise en scène.

En dehors de ce *Livre de la Jungle* qui, apparemment, le qualifiera principalement dans la mémoire de ses contemporains, Rudyard Kipling a écrit un poème, *Le Fardeau de l'Homme blanc*, qui lui servit d'introduction auprès des Yankees; ce vaste esprit, cet écrivain supérieur, ce poète qu'on voudrait incomparable, y incitait les braves jingoïstes à régler leur compte aux Philippins à coups de mousquets et de torpilles. On connaît encore de lui, mais très localement, *Simples contes de montagne*, et un roman, *La Lumière qui s'éteignit*; puis une kyrielle de choses produites à jet continu avec cette abondance qui, selon le sujet qui la subit, est la marque du génie ou l'indice d'une dysenterie littéraire.

Quand on considère le total, quand on met à part ce qui vaut d'être retenu, qu'on réserve l'avenir qui s'ouvre, large encore pour ce remuant, bruyant, gesticulant, tapageant manieur de plume, il semble qu'on peut dire que son talent se fût mieux trouvé en ne forçant pas l'attention par tant de tumulte. Il subit présentement un fâcheux affaissement de gloire, qui atteint presque l'immérité. Et moi-même, dans cette mise au point, qui risque d'être trouvée brutale, suis-je très sûr de ne pas avoir quelque peu dépassé la mesure? J'en fais d'avance mon *mea culpa*, mais on eût à moins été de méchante humeur.

Edmond Picard

VOYAGES D'ARTISTES

LES GRANDES CATHÉDRALES — CHARTRES

CHARTRES, *chef-lieu du département d'Eure-et-Loir (21,000 habitants), sur l'Eure; belle cathédrale, grand commerce de grains.*

Voilà les lignes uniques, maigrement éloquentes, qui, dans mon enfance, me renseignèrent sur les particularités de Chartres, ville de mon pays. Je les avais, d'ailleurs, comme on le pense bien, totalement oubliées, et j'ai dû, pour me rendre compte de la façon dont nos professeurs éveillèrent nos jeunes esprits à la curiosité des œuvres d'art et des beautés réelles de la Patrie, les rechercher dans un vieux livre assez fané. Depuis le jour où le consciencieux universitaire chargé de nous enseigner la géographie, la plus pittoresque, la plus évocative des sciences, laissa tomber ces mots sinistrement incolores dans le silence et la somnolence de notre classe : *Chartres, belle cathédrale, grand commerce de grains*, jamais, jamais plus, je n'entendis parler de la ville, et la mention *belle cathédrale* s'échappa même tout à fait de ma mémoire; j'avais plus aisément retenu les mots *commerce de grains*, car, jadis, habitant la banlieue de Paris, je voyais défiler les trains du chemin de fer de la rive gauche, ramenant à Chartres les gros paysans en blouse bleue, au visage lourdement indifférent, qui regardaient, sans le voir, le paysage par la portière des wagons de troisième classe, en escomptant les bénéfices réalisés sur la vente des denrées et des bestiaux — dont les têtes placides se montraient aussi à la grille de leurs compartiments spéciaux, — que, des plaines de la Beauce, ils vinrent vendre à Paris. Ce n'est que plus tard, au hasard de quelques lectures et de très rares lambeaux de conversation, que je rêvai parfois à ce morceau d'art ancien, à cette cathédrale gothique qui persiste dans l'Orléanais, comme celle de Reims dans la Champagne, celle d'Amiens dans la Picardie, celle de Rouen dans la Normandie, flambeaux de beauté brillant encore sur le sol français, en me demandant par quelle trouvaille d'architecture, ou charmante, ou splendide, ses constructeurs la firent différente de ses royales sœurs.

Mais nul ne m'entretint de la cité qui devait se presser au pied du prestigieux édifice; nul ne fit scintiller à mon imagination enfantine ou adolescente ces fragments de légende et d'histoire qui ne l'auraient plus abandonnée, présentés par un conteur ingénieux, et que me révéla en phrases concices et ternes — et si fréquemment falotes! — un pratique Baedeker à savoir : que deux fois les Normands assaillirent Chartres, qu'à la seconde reprise l'inspiration chrétienne de l'évêque Gousseaume, seule, la sauva, car il parut sur les remparts en élevant, en guise de bannière, la chemise de la Vierge, don du roi Charles le Chauve, sainte égide qui ramena chez les assiégés la foi et la force de combattre et de vaincre; puis, que la cathédrale fut, encore en ce prodigue moyen-âge, le décor d'un acte de tragédie d'ampleur et de magnificence shakespeariennes, d'un acte de tragédie nationale, lorsque les fils du duc Louis d'Orléans se virent contraints, en présence du roi Charles VI, le Fou, et devant l'autel, de mettre leurs mains dans les mains du trop puissant duc de Bourgogne, Jean sans Peur, qui avait assassiné leur père. On eût pu me dire de plus que Chartres, toujours protégée par la Vierge, résista à l'assaut des huguenots et qu'en mémoire de cette intervention céleste une chapelle fut érigée et dédiée à Notre-Dame de la Brèche; que Henri IV, après son abjuration, vint s'y faire sacrer, et que le général Marceau y naquit. Mais, ignorant tous ces faits, ces jours derniers, en m'y rendant, je croyais bien ne trouver qu'une de ces monotones villes à l'ennui gris, poudreux, pénétrant, dans lequel se confondent presque uniformément pour nous, Parisiens enragés et myopes qui ne voyons ni ne désirons rien voir, en dehors de notre capitale, la diversité, cependant perpétuelle, émouvante et inappréciablement précieuse des provinces françaises.

Ainsi, une heure après avoir quitté Versailles et ses nobles géométries de rues larges, d'avenues aux frondaisons d'arbres pompeuses, j'atteignis Chartres et je foulai indifféremment son sol cendré pour me diriger vers la cathédrale dont les deux tours asymétriques attiraient déjà ma pensée, par delà les toits des maisons serrées autour d'elle. Tout à coup elle disparut dans le changement des perspectives et je me trouvai en une rue sinueuse, nette, propre, étroite, aux trottoirs bordés de larges margelles de pierre blanche, et dont les dimensions ramenèrent aussitôt à ma mémoire le souvenir des voies de Pompéi. Les habitations étaient d'apparence originale et de lignes séduisantes, coiffées de leurs pignons triangulaires, leur gable percé de longues fenêtres qui les revêtait de l'aspect sérieux et naïf des visages allongés aussi, coupés de grands yeux, des statues et des tableaux gothiques.

A l'extrémité de cette rue Sainte-Même où allaient et venaient d'une allure paisible de créatures bien pensantes, de fortes ménagères, assez copieusement moustachues, la plupart, et la tête couverte de l'étroit petit bonnet de linge, noué sous le menton, qu'elles portent, de mère en fille, depuis des siècles, nous débouchâmes sur la placette oblongue du Marché aux Fleurs, resplendissant aux rayons du soleil des rouges écarlates des pivoines, de l'incarnat des œillets, du vert transparent des feuillages neufs, pendant que d'invisibles encensoirs répandaient sur cette antique petite fête citadine l'odeur nuptiale des muguets.

Oui, la lumière changeante de cette matinée de mai s'épanchait délicieusement dans la villette grise et claire en caresses pour les regards; on eût dit que flottaient par les airs des milliers de petites chemises de la Vierge, prodiguant leurs blancs reflets.

Par la rue du Soleil d'Or, par la rue Serpente, par la rue des Changes, ouvrant sur la rue au Lait et sur la rue de la Pie, mes pas se rapprochaient de l'église tandis qu'entre les embrasures j'en percevais de furtifs aspects, constamment renouvelés; il était bon de s'en emparer ainsi, lentement, à l'improviste, selon l'inattendu des chemins, il était bon de guetter, tantôt ses tours inégales, l'une sévère, barbare, dans sa rigidité de chose muette que nul ornement n'apaise; tantôt l'autre, plus souriante, plus affable, au milieu des broderies de la pierre qui couvrent son tronc fleuri de jours et de pinacles; tantôt ses arc-boutants, à architecture de forteresse, mordant la maçonnerie, ou bien un portail à demi voilé par un échafaudage apposé pour de pieuses restaurations, ou une chapelle coquette, trop coquette, surajoutée à la masse monumentale; s'en emparer ainsi, comme d'un être sympathique qu'on veut connaître lentement, profondément, par son entourage, par ce qu'il groupe auprès de lui et par sa puissance d'attraction. A présent, quittant le portail sud, je dévalais une pente rapide, circulaire, côtoyant de hautes murailles ruinées, enclos de jardins touffus, et je descendis ainsi, en m'arrêtant à des paliers, qu'on nomme ici *les tertres*, où s'aggloméraient les maisons chapeautées en gendarmes. Plus je m'enfonçais dans les profondeurs des faubourgs, plus larges s'étalaient ces tertres,

ornés d'arbres empanachés, garnis de bancs qui mettaient une note familiale dans l'ameublement de la cité. Je sortis de l'enceinte par la porte Guillaume, belle et lourde, sa basse baie ogivale percée dans un énorme massif de pierre et flanquée de deux demi-tours puissamment râblées, sous leur double couronne de créneaux et de machicoulis. Un petit pont étroit, jeté sur les eaux croupissantes et écaillées de détritus d'un des bras de l'Eure, m'amena à tourner au long des fossés et je pus contempler une seconde fois la porte de belliqueuse physionomie, vue en profil, avec son accotement de bicoques biscornues, débraillées et fourrées de verdure.

Je longeai le boulevard et ses plantations somptueuses qui cernent la ville et les fossés. Sur la rive en contre-bas, au pied de chacune des villas, sises au milieu de leurs jardinets ingénus couvrant les revers des pentes, et qui luisaient en fraîcheurs d'émaux et de faïences, sous le vernis d'une courte averse de pluie, un abri de bois exigu, un lavoir à deux ou trois places, à cette heure veuf de ses lavandières, reflétait son planchéiage dans la laque sombre de la rivière. Et mes yeux montèrent de cette onde obscure où se baignaient les herbes et les rameaux des arbustes de la berge, d'étage en étage, à travers les jardins irréguliers; puis ils sautèrent par dessus les maisonnettes blotties dans les feuillées, avec leurs seuils garnis d'auvents que les chèvrefeuilles décoraient de leur toison rose; ils grimpèrent encore parmi les squares paisibles, bondirent de tertre en tertre, et parvinrent enfin là-haut, au faîte de la cité cônique, et s'arrêtèrent devant l'énorne vaisseau de la cathédrale, pareille, en vérité, à un navire qui aurait touché les récifs cachés par la marée haute et qui serait resté sur son écueil, après le reflux. De là, la forte et mâle harmonie des piliers soutenant les murailles, du toit de cuivre vert-de-grisé, en arête, du portail surmonté de la roue de la rosace et des tours aiguës, dominait, accusait cet ensemble élancé, passionné, qui faisait apparaître la basilique comme portée, offerte, tendue à Dieu par des millions de bras, dans un seul immense geste ivre de donner!

Ainsi, naviguant dans le ciel, elle nous sollicite, nous appelle; aussitôt, nous reprenons l'ascension, nous attardant à peine, cette fois, devant l'ancienne collégiale de Saint-André, ruinée, désaffectée, penchant sur les eaux la mélancolie de ses arches mutilées, où les herbes sauvages mettent des pansements de fleurs; très peu aussi, devant de beaux morceaux d'architecture antique; et nous stationnons dans les mignonnes rues, même dans celle de la Poissonnerie, à forte odeur de pêche, où subsiste la curieuse maison de bois du Saumon, illustrée d'un cep de vigne, d'un ange, d'un saumon et d'une truie qui file; nous passâmes le tertre du Petit-Cerf, après un coup d'œil jeté sur la belle vue de collines franchement ouvertes qui s'étendent au delà des remparts; nous notons l'escalier de la Reine Berthe tapi dans l'intérieur d'une tourelle sculptée, l'évêché en briques rouges, accentuant de leurs nuances tièdes la douce grisaille argentée qui est la teinte générale de la ville, et, cette fois, nous voici, au sortir d'une ruelle, projetés contre Notre-Dame elle-même, perdus dans son gigantesque giron, franchissant les marches usées pour accéder aux porches où les chères figures connues d'anges, de dieux, de saints, d'apôtres, de femmes, déroulent leur immobile cortège, les unes rongées de vétusté, estropiées par le temps et les coups, les autres intactes dans le calme pensif et pathétique de la statuaire gothique.

Nous entrons, nous tombons au milieu des ombres de la sylve de granit, hésitant, avant que nos yeux se soient accoutumés aux lueurs caverneuses et puissent distinguer les vastes proportions de la nef, et surtout la richesse sombre des verrières, travaillant le jour extérieur, en pourpres, en bleus, en ors concentrés, pour ne lui laisser que l'indécision, la rareté de lumière voulue par les grands artistes catholiques et qui rend les esprits plus aptes au songe, à la méditation, comme les oiseaux, aveuglés, sont plus propres au chant. Ces vitraux! en aucune autre église, disent les commentateurs, il n'en subsiste un ensemble aussi complet; devant eux on ne peut s'empêcher de penser à ce que fût resté l'intérieur, actuellement trop clair de Notre-Dame de Paris ou de Reims, enténébré par ces rosaces, ces ogives multicolores et filtrant un jour opulent et sévère. A l'entour du chœur, et suivant tout le déambulatoire, une magnifique clôture de pierre sculptée présente, sous un dais taillé, repercé, guilloché à l'égal de guipures fameuses, la vie de la sainte Vierge et de Jésus-Christ en quarante groupes de personnages, fouillés par le ciseau des sculpteurs, durant trois siècles, les XVIe, XVIIe et XVIIIe, et qui forment les plus charmants tableaux qu'on puisse voir, dans la variété de leur plastique, depuis la sincérité un peu sèche, mais admirable, des âges austères, jusqu'à l'élégance des corps, enrobés de plis mouvementés, des époques gracieuses.

Alors la voix de la cathédrale retentit, la grande voix de bronze qui annonça solennellement midi. Ce qu'elle disait à l'âme des derniers fidèles, agenouillés, en ce mois de Marie, devant la chapelle illuminée et enguirlandée de la petite Vierge noire, Notre-Dame sous Terre, je l'ignore! Je crois que c'était bien peu de chose, et cependant il me semblait qu'elle racontait en quelques notes, tout le passé, et j'aurais voulu que cette grave voix devînt formidable, despotique, inextinguible et résonnât au delà de la ville, au delà de la province, par le Pays entier, dans tous les cœurs, pour les appeler, y réveiller l'écho de ce passé, non comme une rêverie précieuse, stérile, sans lien humain à jamais indissoluble avec l'histoire du présent, mais, au contraire, en y remuant, parmi je ne sais quelle émotion sacrée, les éléments d'une prodigieuse leçon d'énergie et de sagesse qui aujourd'hui y gisent, hélas! inutiles et désarticulés.

JUDITH CLADEL

L'ESTHÉTIQUE ET LA LUTTE

L'empoignant spectacle que celui de la lutte! — Ample harmonie de la ligne créée par ces prodigieux artistes : la force, la souplesse, et combien s'impose, en sa richesse de mouvements et de formes infiniment variés, indéfiniment nobles, le culte envers la nature. — La Nature, source unique de l'Art, puisqu'en ses métamorphoses seules, nous apprîmes l'émotion, puisque seul, dans l'éclat ou le deuil de ses parures, parmi ses charmes ou parmi ses cruautés, physiques jadis et plus tard moraux, naquit la notion du Beau.

Rayonnante et grave déesse de l'âme contemporaine qui nous inspire la vie et le rêve comme avril amène le printemps à la terre, comme la nuit sème les étoiles dans le soir.

En ces jeux puissants d'athlète se divulgue dans sa plénitude l'inconcevable mécanisme des musculatures humaines : épaules qui se bombent, jarrets qui se tendent, pectoraux qui saillent, corps entiers se mamelonnant et frémissant; biceps gonflés, durcis, comme coulés d'acier, triceps tordus pareils à des câbles maîtrisant l'élan d'un navire, échines non plus modelées mais

forgées ; les reins se creusent, s'allongent, gémissent sous l'effort, toutes les chairs deviennent un malléable fer qui ondule et palpite. Puis soudain l'étreinte relâchée apaise le dessin sculptural, mouvant et brutal, qui magnifiquement torturait la nudité des torses. Les muscles, sous leur frêle gaine de satin, se détendent en souplesse et en féline grâce. Les adversaires cherchent la prise, devinent leur réciproque vigueur, leur habileté, le regard vague, entremêlant les bras, les mains avec des frôlements hypocrites de caresse qui aussitôt redeviendront la plus violente étreinte quand l'attaque méditée, brusquement s'exécute, suivie souvent d'une parade plus rapide et robuste encore qui rejette les athlètes, avec des bonds de fauve, aux limites de l'arène.

L'admirable jeu et qui nous démontre non seulement les trésors d'énergie physique de l'homme, mais bien davantage son énergie psychique. La vision de ces efforts extrahumains, de cette domination du corps en ses multiples éléments par le cerveau, tel un chef altier qui commande à une légion de soldats indomptables, est essentiellement évocatrice d'analogie puisée dans l'histoire entière; elle est un symbole. Surtout la vision des longues résistances, héroïques, poignantes, faiblissant peu à peu, mais s'entêtant avec un identique courage jusqu'à la dernière minute, jusqu'au dernier et infime espace séparant les épaules du sol, suprême distance à combler pour que se proclame le triomphe et la défaite. Ces lentes agonies qui, soit par les songes qu'elles suggèrent soit par elles-mêmes parfois émeuvent à l'égal des plus rares beautés, à l'égal de la mélancolique gloire d'un automne que dépècent les rafales, à l'égal d'une solitaire épave battue par les vagues; ces lentes agonies où persiste avec acharnement l'espoir, qui jamais ne capitulent et qui maintes fois (fantaisie du hasard ou incoercible volonté et endurance), par un renversement subit de cuisses, de torses et de croupes, s'effondrent en victoire.

A la mémoire, durant un tel spectacle, se présente spontanément le rapport entre les innombrables luttes historiques qui, depuis une éternité se déroulent par les mondes et ces luttes individuelles qui en sont la réduction, la concrétion. Jadis, lorsque l'homme, dans les solitudes où parmi les forêts dont les mouvantes cimes déchiraient les lourds nuages en fuite comme devant l'horreur, défendait sa pauvre vie contre le fauve-roi; plus tard, quand s'éveilla la civilisation au milieu de la barbarie, tel le premier chant d'oiseau sous les rancœurs hivernales; quand ensuite se heurtèrent les peuples ou les races en des épopées sanglantes dévastant les nids, vomissant la mort. A ces combats grandioses ne commandèrent d'autres lois qu'à ces combats illusoires d'athlètes où se dévoile rudimentaire, mais orgueilleusement, la puissance morale ordonnant la force physique soit agressive, soit réactive. Et les combats que nous-mêmes livrons chaque jour sans nous en douter et devenus à notre époque purement intellectuels, en ces mâles joutes encore trouvent leur reflet. L'évolution totale de l'humanité, de l'Univers se perpétra dans des luttes, qu'elles se réalisent sous le choc d'énergies inconscientes pareilles à celles qui se meuvent et gravitent parmi les étendues sidérales vers lesquelles nous méditons au profond des souriantes nuits d'été, ou qu'elles se réalisent en des heurts sauvages comme jadis, mentaux comme de notre temps qui veut la générosité, la bonté, la justice et quand même veut le bonheur.

Et a un tout autre point de vue, comment ne pas aimer ce sport qui, à l'égal de nul autre, exerce et développe chaque rouage de notre conformation physiologique, depuis l'orteil jusqu'aux tempes, et qui, permettant à l'homme de mesurer, de compléter sa robustesse, oriente aussitôt son cerveau et son cœur vers la confiance, la chevalerie, le mépris à l'égard des blessures de la vie, l'enthousiasme joyeux envers ses splendeurs.

Maint spectateur, hérétique du sport, ne dut-il pas songer aussi, — voyant certains types d'hommes tel qu'il en apparut aux tournois qui prétextèrent ces lignes, quand la succession des bras roulés, des ceintures d'arrière, des tours de hanche en tête, des ceintures de devant, des parades autoritaires, des évitements fulgurants et des « ponts » inébranlables firent valoir des complexions de proportions antiques; — maint spectateur ne dut-il pas songer à sa chétive structure et au désir de se métamorphoser soudain en... homme, ne fût-ce que pour éprouver sans honte certains sentiments surannés mais fiers qu'en notre être souvent encore nous sentons sourdre, ne fût-ce que pour embellir certaines heures de l'existence, qui par le caprice d'une étrange fée appelée volupté, en deviennent non les moins âprement séductrices?

« Oui, mais ces robustes séducteurs ne tiennent pas toujours ce qu'ils promettent », riposta à la pensée précédente, par quelqu'un indiscrètement formulée un soir de lutte mémorable, une petite voix féminine désenchantée.

Peut-être... D'ailleurs, tout sport ne conserve sa sincère beauté que s'il accompagne, facilite les travaux de l'esprit, leur offrant une radicale diversion.

Il serait salutaire que se renouvellent des séances athlétiques telles qu'en organisa récemment, en sa salle de fête, M. Raymond Delhaise, le jeune maître qui, doué d'un réel tempérament d'artiste, comprend tous les sports avec une rare intelligence, cherchant sans cesse à leur donner une signification néo-moderne. Ne se contentant pas d'être un des plus fins, des plus élégants escrimeurs, il cherche à grouper dans son vaste établissement les manifestations d'un ensemble d'exercices corporels où chacun s'essayera selon son tempérament.

Aux arènes de la rue du Bois-Sauvage se mesurèrent certains d'entre les plus fameux disciples d'Hercule : Clément le Terrassier, Poiré, l'impeccable modèle de l'école des Beaux-Arts, le tout jeune Jeurissen, professeur de la section de lutte de la salle Delhaise et déjà redoutable; il le prouva par les qualités exceptionnelles opposées à ses notoires adversaires. Le dangereux Fengler, Vollys, De Meyer, Dierick, Lenoir et surtout l'étincelant et dominateur Constant le Boucher. Enfin deux hardis et remarquables amateurs : MM. Nicolesco et Freyns. Seuls les noms de guerre discordèrent, brutaux sans grandeur et n'atteignant pas les vocables du temps passé, tels : Le Rempart des Basses-Alpes, la Terreur des Mal-Foutus, le Fantôme d'Achille, le Lion des Gaules, l'Espoir des Affamés, le Bâtard d'Ajax. Mais ce défaut se corrigera en raison des transformations du sport lui-même qui, perdant le caractère un peu vil qu'il emprunta longtemps, reprend sa forme antique pour l'adapter à nos mœurs contemporaines.

ROBERT PICARD

SPECTACLES D'ÉTÉ

Bien que le calendrier nous eût très officiellement et de façon irréfutable notifié la venue de l'été, deux théâtres bruxellois affichèrent, la semaine dernière, et le même jour, suivant une tradition à laquelle la *zwanze* locale pourrait bien n'être pas

complètement étrangère, une « première ». L'Alhambra, qui se pique de littérature. annonçait, ne vous en déplaise, le *Roi s'amuse*, et la témérité de cette initiative fut récompensée par l'empressement du public et par la satisfaction qu'il parut ressentir. Le drame de l'illustre poète est, il est vrai, terriblement *coco* et vieux jeu. La galante escapade de François Ier, la vengeance de l'infortuné Triboulet, l'industrie sanglante de Saltabadil et de sa trop jolie sœur dépassent en invraisemblance les plus mélodramatiques affabulations du théâtre du Crime. Mais, bast! Les vers sonnent si bien, les phrases s'épanouissent en si romantiques panaches qu'on avale le tout avec agrément, même sans la musique de Verdi.

La pièce avait surtout été montée en vue de fournir à M. Raymond, l'un des plus consciencieux et plus méritants artistes de la maison, l'occasion d'un « bénéfice » à la fois fructueux et glorieux. L'excellent comédien a composé un Triboulet plein de caractère, nuancé et varié à souhait. S'il n'abusait parfois du *vibrato*, ce serait tout à fait bien. M. Raymond a eu, cela va de soi, les honneurs de la soirée, et ses camarades, MM. Monca, Scipion, Soyer, Mlles d'Angély et Léa Lambert, ont complété une interprétation très satisfaisante.

Au théâtre Molière, érigé en casino de ville d'eaux, M. Monroy fait jouer *Giroflé-Girofla*.

L'amusante opérette de Lecocq n'a vraiment rien perdu de sa fraîcheur, de sa verve pimpante, de sa folle gaîté. L'arrivée tumultueuse de Mouzouck « précédé de sa suite », les inextricables complications qu'amène, trois actes durant, l'enlèvement de Girofla par les pirates, le télégramme fameux de Matamoros « Reçu pilé épouvantable », ont eu, de leur côté, leur habituel succès d'hilarité.

Giroflé-Girofla est une opérette type, une opérette classique, s'il m'est permis de juxtaposer deux termes qui paraissent se contredire. Elle perpétue la veine, la bonne veine d'Offenbach, entré dans le Panthéon musical parmi les petits maîtres du rire et de la belle humeur. Lecocq y sera un jour quand on aura perdu la mémoire de son ballet *Le Cygne* pour ne se ressouvenir que de ses joyeuses inspirations de jadis.

La troupe de M. Monroy accentue trop le côté burlesque de *Giroflé Girofla*. Cette plaisante histoire n'a pas besoin, pour nous faire rire, d'être contée en termes si appuyés. Elle a, Dieu merci! gardé assez de sa grâce pour suffire, sans facéties surérogatoires, sans béquets et sans pantalonnades, à nous distraire et souvent à nous charmer. J'ai réclamé déjà un Conservatoire pour les opérettes d'Offenbach, une académie, un comité de surveillance, que sais-je? une institution quelconque dont l'unique mission consisterait à faire respecter le texte, à assurer l'exécution intégrale de la partition. L'urgence d'une pareille mesure n'est pas moindre pour l'œuvre de Charles Lecocq. La charge domine dans l'interprétation que donne à *Giroflé-Girofla* la compagnie du théâtre Molière. Les jolis yeux, la voix agréable et le jeu discret de Mlle Jane Lambert rachètent heureusement ces exagérations. J'en dirais autant d'un débutant, M. Verboom, — dont la voix annonce un futur ténor d'opéra-comique, — si chez lui le comédien était à la hauteur du chanteur.

O. M.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Saxophone. Professeur, M. BEECKMAN. — 2me prix, M. Van Malder.

Trompette. Professeur. M. GOYENS. — 1er prix. MM. Malengré et Van Engelen; 2me prix, M. Hertogh; accessit, M. Boehme.

Trombone. Professeur, M. SEHA. — 2me prix, M. Fruy.

Cor. Professeur, M. MERCK. — 1er prix, M. Heynen; 2me prix avec distinction, M. Delbovier; 2me prix, M. Marc.

Clarinette. Professeur, M. PONCELET. — 1er prix avec distinction, MM. Adam et Allard; 1er prix, MM. Casse et Vandenbroeck; rappel avec distinction du 2me prix, M. Strukman; 2me prix avec distinction, MM. Rimbout et Langenus; 2me prix, MM. Robberecht, Guilmot, Denis et Depestel-Van Herck; 1er accessit, M. Dooms; 2me accessit, M. Schokaert.

Ce concours a donné des résultats particulièrement intéressants. Il a mis en ligne. sur dix-neuf inscrits, quatorze concurrents parmi lesquels le choix du jury n'a pas été aisé, les élèves de M. Poncelet rivalisant de correction et de virtuosité.

La séance a été clôturée par un morceau d'ensemble exécuté par toute la classe. Les trente exécutants ont interprété avec rythme et sentiment une transcription du premier mouvement de la Symphonie n° 3 de Mozart. Grand succès, comme de coutume, à l'excellent professeur et à sa nombreuse et méritante « famille ».

Hautbois. Professeur, M. GUIDÉ. — 1er prix avec distinction, M. B. De Busscher; 1er prix, M. Marteaux; 2e prix avec distinction, M. A. De Busscher; 2e prix, MM. Empain et Jadoul; accessit, MM. Otten, Trullemans et Parmesaen.

Flûte. Professeur, M. ANTHONI. — 1er prix, MM. Demont et Bury; 2e prix avec distinction, M. Vilain; 2e prix, MM. Cluytens, Gaillard, Van der Kelen et Parée.

Ces deux derniers concours ont, comme le précédent, révélé des élèves disciplinés, phrasant bien, jouant avec goût et avec intelligence. Le concours de hautbois surtout a été remarquable. Il a montré, une fois de plus, que M. Guidé sait allier aux mérites du parfait virtuose les dons du professorat.

PETITE CHRONIQUE

Le *Cercle artistique* de Termonde ouvrira aujourd'hui, à 10 h. 1/2, une exposition d'œuvres d'art limitée aux artistes nés ou demeurant à Termonde et dans l'arrondissement. On sait que cette petite ville a été le berceau de bon nombre de peintres réputés, principalement de paysagistes. « L'École de Termonde » a fait parler d'elle, et l'idée d'en grouper les « disciples » est des plus heureuses. On verra réunie, entre autres, dans un salon spécial, la majeure partie de l'œuvre de Fernand Khnopff, cinquante-quatre peintures, aquarelles, dessins et sculptures. L'artiste est né, comme on sait, à Grembergen, aux environs de Termonde. Franz Courtens occupe toute une salle avec dix-sept tableaux. On cite en outre, parmi les exposants les plus en vue, MM. Rosseels, Meyers, Wytsman, Franz et Henri De Beul, Edm. Verstraeten, Bogaerts, Jan et Franz Verhas, etc.

L'ouverture sera faite par le ministre des Beaux-Arts. Le prince Albert visitera l'exposition dans l'après-midi.

Le Musée de Prague vient d'acquérir l'une des œuvres exposées au Salon de cette ville par notre compatriote Paul Du Bois : un *Buste décoratif* en bronze.

Une exposition internationale d'œuvres d'artistes contemporains aura lieu du 9 septembre au 14 octobre à Amsterdam, dans les salles du Musée communal. Six médailles d'or, de la valeur de 100 florins chacune, seront mises par la municipalité à la disposition du Comité. Elles seront distribuées aux exposants par un jury de sept membres dont trois seront nommés par la ville et quatre par les exposants. Ceux-ci sont priés de joindre à leur envoi la liste des quatre membres du jury qu'ils désirent élire. Les œuvres doivent être adressées du 9 au 16 août au Comité, au Musée communal. Celui-ci se charge des frais de transport à l'arrivée, le retour restant à la charge des artistes.

Nous tenons des exemplaires du règlement à la disposition des intéressés.

Les éditeurs d'art Dietrich, Montagne de la Cour, à Bruxelles, et Alinari, via Nazionale, à Florence, mettront en vente, dans les premiers jours de juillet, au prix de 10 francs, une étude de M. Jules Destrée sur *Quelques peintres de Toscane*, publiée en édition de luxe, à tirage limité à cent exemplaires et illustrée de trois reproductions phototypiques et de trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. L'ouvrage contient les notes sur Masolino da Panicale, Pisanello, Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, l'Angelico et Benozzo Gozzoli, qui ont servi au cours professé, l'hiver dernier, à l'Institut des Hautes Etudes annexé à l'Université Nouvelle de Bruxelles et dont l'*Art moderne* eut la primeur. Nos lecteurs se souviennent, sans doute, de ces belles et originales études de notre très artiste compatriote.

En même temps qu'un musicien de haute valeur, Ernest Chausson, que la mort vient de frapper si soudainement, était un amateur de peinture délicat et éclairé. Il laisse une collection importante de toiles de maîtres modernes, parmi lesquelles de superbes morceaux d'Eugène Delacroix, de Corot, de Cals, de Manet, de Puvis de Chavannes, de Berthe Morisot, de Degas, de Carrière, de Besnard, de Lerolle, de Gauguin, de Toorop, de Signac, de Maurice Denis. Ce dernier a exécuté pour le vestibule de son hôtel trois plafonds dont le dernier a été placé dans le courant de mai, un mois à peine avant la catastrophe. L'artiste y a groupé ingénieusement, dans le décor d'une villa occupée naguère aux environs de Florence par le compositeur, les portraits d'Ernest Chausson, de sa femme et de ses enfants. L'un des salons a été entièrement décoré par Henry Lerolle, qui y a peint un plafond et des panneaux de grandes dimensions.

Notre malheureux ami possédait aussi un choix de dessins de maîtres : Millet, Rousseau, Delacroix, etc., et une bibliothèque musicale des plus complètes. Il existe de lui deux portraits à l'huile : l'un, en buste, au piano, avec Mme Chausson qui lui tourne les pages, par A. Besnard. Il remonte à une dizaine d'années. L'autre, plus récent, en pied, par Carrière. Le musicien y est représenté dans son cabinet de travail, entouré de sa famille. Il reproduit avec une grande fidélité l'expression rêveuse, la tournure, la pose familière de l'artiste regretté.

Le théâtre des Galeries se rouvrira le 10 août, sous la direction de MM. Luguet et Montcharmont, pour une série de représentations de *Cyrano de Bergerac*, auxquelles succéderont, à partir du 1er septembre, des représentations du *Vieux Marcheur*. M. Noblet, Mlles Cheirel et Marcelle Bordo joueront, dans la pièce de M. Lavedan, les rôles respectivement créés par M. Brasseur, Mmes Granier et Lender.

L'Alhambra annonce pour ce soir, dimanche, la dernière représentation du *Roi s'amuse*. Ce spectacle clôturera la saison théâtrale.

Le Waux-hall, où s'est fait entendre hier M. Dufranne, du théâtre de la Monnaie, annonce pour mardi prochain un concert extraordinaire avec le concours de Mlle H. Goossens, cantatrice, et de M. H. Merck, violoncelliste solo au théâtre de la Monnaie.

Le comité organisateur de l'Exposition Van Dyck avait, dit la *Métropole*, espéré obtenir de l'Angleterre un nombre très considérable de tableaux. Probablement il faudra en rabattre, car des quarante Van Dyck sur lesquels on avait osé compter dix-sept seulement sont assurés dès à présent à l'exposition. Ce n'est pas à dire qu'il faille abandonner l'espoir d'y voir figurer les vingt-trois autres, mais jusqu'ici on n'a pas reçu confirmation de leur envoi.

D'autre part, il est presque certain que l'Italie ne cédera aucun de ses tableaux.

Le clou de l'exposition sera le fameux Van Dyck appartenant à S. M. le Tsar et qui se trouve au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

M. le ministre Schollaert, qui possède une fort riche collection, entre autres plusieurs Van Dyck, enverra la plus belle œuvre de sa galerie.

Un mariage littéraire : M. Pierre Louijs, l'auteur d'*Aphrodite*, des *Chansons de Bilitis*, de la *Femme et le Pantin*, s'est uni hier à Mlle Louise de Heredia, fille cadette de M. José-Maria de Heredia, de l'Académie française. La bénédiction nuptiale a été donnée aux jeunes époux à l'église Saint-Philippe du Roule. Une réception a eu lieu après la cérémonie chez Mme de Heredia, rue Balzac.

M. Pierre Louijs devient, par ce mariage, le beau-frère du poète Henri de Régnier.

Dimanche dernier on a inauguré deux monuments (c'est mettre les bouchées doubles) à Léo Delibes, l'auteur de *Lakmé*, l'un à Saint-Germain-du-Val, l'autre à la Flèche. Le premier est l'œuvre d'un statuaire fléchois, M. Charier-Beulay. Il est érigé au cimetière, derrière l'église. L'autre, beaucoup plus important, est dû au statuaire Marqueste et à l'architecte Blavette. Des discours ont été prononcés par MM. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, et H. Roujon, directeur des Beaux-arts. Enfin, une cantate a été chantée et le soir, à une représentation de gala donnée par les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sous la direction de M. A. Messager, Mlle Moreno, de la Comédie française, a dit des vers de circonstance.

Les journaux de Paris annoncent que le square Sainte-Clotilde hospitalisera en automne la statue de César Franck. — Monument serait plus exact, mais passons. Ils ajoutent que la cérémonie qui sera organisée le jour de l'inauguration comportera la célébration d'une messe et « d'un certain nombre d'oratorios du grand artiste ». — Un certain nombre !... Fichtre! Voilà une journée qui promet d'être bien remplie.

Le *Studio* fera paraître le 1er juillet un numéro spécial, entièrement rédigé et illustré par *The Art Worker's Guild*. Le texte sera fourni par MM. Walter Crane, C. Harrison Townsend, S. Image, Ch. Whall, C.-R. Ashbee, H. Wilson, etc. De nombreuses gravures, parmi lesquelles un dessin original de William Strong, une planche double, en couleurs, spécialement composée pour ce numéro par Walter Crane, compléteront cette livraison exceptionnelle, dont la couverture a été dessinée par R. Anning Bell. On souscrit aux bureaux du *Studio*, 5, Henrietta Street, Covent Garden, à Londres, au prix de 2 sh. 6 d.

Les dramaturges anglais :

Il suffit en Angleterre, affirme un de nos confrères, qu'une pièce soit jouée deux cents fois pour assurer à son auteur un revenu annuel de 100,000 à 130,000 francs, sans compter les bénéfices des représentations en province.

Mais ces sommes sont insignifiantes en comparaison des revenus des auteurs populaires. Les deux pièces *Les Lumières de Londres* et *Les Lumières des Docks* ont assuré à M. G.-R. Sims un revenu annuel de 75,000 francs. Comme auteur dramatique, il a déjà gagné plus de 5 millions de francs.

Les opéras de M W.-S. Gilbert, en collaboration avec sir Arthur Sullivan, ont produit une fortune de 75 millions de francs. Pendant douze ans, les *Vieilles maisons*, de M. Denman Thompson, ont produit annuellement 2 millions de francs. Les œuvres de Finers ne sont pas d'un moindre rapport. Sa pièce *Douce Lovendre* lui a rapporté 500,000 francs.

Enfin, le *Petit ministre*, de Barrie, a assuré à son auteur un revenu de 105,000 francs.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 JUILLET 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Beaux-Arts au Parlement belge.

Les Beaux-Arts ! Je me souviens du temps où, par une résolution « énergique » (ainsi parlait-on) et quasi-révolutionnaire, les artistes bruxellois avaient décidé qu'ils considéreraient comme leur mandataire au Parlement belge, M. Hagemans, le père du peintre, et où, tous les ans, fier de cette confiance, cet excellent homme, un peu bohème, prononçait un petit discours *ad hoc* lors de la discussion du budget du ministère de l'Intérieur, dont le département concentrait alors toute la matière artistique, partagée actuellement entre lui qui détient les Lettres, et le département de l'Agriculture où tous les arts plastiques voisinent sans inconvénient avec le bétail. Je me souviens du temps, moins loin dans le passé, où M. Slingeneyer reprit cette succession facile à porter et, de même, chaque année, entonnait en sourdine un air de guitare pour célébrer le passé artistique du pays, convier la génération présente à s'en souvenir, et traitait quelques menues questions intéressant la peinture, la sculpture, l'architecture et autres muses ou demi-muses dont il s'était constitué le tranquille Apollon.

Quand ces petites cérémonies périodiques étaient accomplies, on éteignait les cierges, et un profond et serein silence régnait dans le domaine parlementaire de l'Art. Ce qui n'empêchait pas celui-ci de vivre et de vibrer au dehors, en sa belle liberté de force naturelle et sociale capable de se tirer d'affaire, au besoin, toute seule, loin de l'aide si souvent artificielle et maladroite des pouvoirs publics et des protections administratives.

L'Art, en ces époques quasi-fabuleuses et pourtant encore si proches, était considéré en Belgique comme un pur luxe distractif, coûteux, plutôt malfaisant et le plus souvent inutile. Les artistes étaient tenus par « le bourgeois » pour des êtres bizarres, superfétatoires, en marge de la vie sociale, dangereux et que, dans les maisons où il y avait des jeunes filles « bien élevées », il fallait tenir à l'écart à l'égal des militaires et des prêtres. *Noch papen, noch soldaten, noch kunstenaars in het huisgezin!* disaient nos pères aussi prudents que peu cervelés. Dans les pensionnats, il est vrai, des professeurs très mûrs et très laids enseignaient aux « demoiselles » les arts dits d'agrément, destinés à les faire valoir comme denrée à marier, le dessin « aux deux

crayons », par exemple, et la « valse brillante » de Schulhoff ; mais elles s'empressaient de délaisser ces virtuosités quand elles avaient hameçonné un mari. Et quant aux garçons, on était d'avis formel, péremptoire, que destinés à « gagner de l'argent », c'eût été gaspiller leurs forces, leur temps et leurs aptitudes que les appliquer à de telles « fariboles » ! Quelques-uns, tout au plus, et c'était très hardi, très commenté par les voisins, apprenaient assez de violon ou de violoncelle pour souhaiter, sans indécence, la fête à un oncle.

Quand, il y a quelques années, M. Mélot, de Namur, ministre ayant les Beaux-Arts dans ses attributions, répondit à un malencontreux député esthète qui lui demandait de faire quelque effort pour améliorer la situation littéraire : « On vit de bonne soupe et non de beau langage », il révélait ataviquement ces coutumes nationales, patrimoine héréditaire et presque sacré !

Que les temps sont changés ! Voici que « l'Ame belge » (puisque cette expression employée ici pour la première fois comme désignation de notre originalité patriale a fait fortune) s'est réveillée en un étonnant élan artistique ! Voici que l'Art est, enfin, compris chez nous comme une force sociale égale au Droit, à la Morale, à la Religion, et même à l'Industrie et au Commerce ! Voici que l'on conspue ceux qui, en leur arriérisme, croient encore que c'est une simple amusette, destinée aux oisifs et aux dilettanti ! Voici que le Peuple s'en mêle, veut avoir sa part, le réclame comme un aliment de première nécessité ! Voici qu'il se glisse partout, en fluide bienfaisant et régénérateur, et que ceux qui, jadis, voulaient en faire le monopole d'une « élite » apparaissent en bons cosaques radoteurs racontant des sornettes ! Voici que le pays entier se féconde en œuvres nouvelles de tous genres, en résurrections d'œuvres anciennes, et qu'il n'est plus un coin du territoire dans lequel soit l'esthétisme de la Nature, soit l'esthétisme Humain, n'ait ses apôtres, ses défenseurs, ses amoureux, ses propagateurs ! On sent que, parmi les beautés et les énergies de la vigoureuse petite Nation que nous sommes, que l'Histoire a formée avec une opiniâtre et séculaire persistance et que l'Histoire maintiendra comme une des expressions les plus curieuses et les plus remuantes de la race Europèo-Américaine, il n'en est pas qui soit plus efficace et plus glorieuse, plus productive de dignité et d'harmonie, que l'Art, l'Art, l'Art !

Et dans le Parlement, ce microphone de tous les murmures sociaux, cet aboutissement sonore de tous les mouvements, bons ou mauvais, qui agitent les masses, où on peut les entendre comme au cornet d'un téléphone, l'Art, longtemps laissé en quarantaine ou timidement introduit, se fait une place plus large et plus dominante à chaque retour de la saison budgétaire. Quand on parle de lui, c'est le respect et l'attention sympathique qui enveloppent les orateurs, au lieu des dédains et des ricanements d'autrefois. La Beauté n'y est plus traitée en intruse, en courtisane parasite et suspecte : on l'accueille en reine ou en déesse. Elle y a désormais son culte et ses fervents, dont le nombre va augmentant par un prosélytisme spontané.

A la Chambre ce furent, cette année, surtout MM. Destrée, Delbeke, Carton de Wiart. L'*Art moderne* eût voulu reproduire les excellentes choses où s'est révélé leur sentiment esthétique, net, profond, convaincu, riche en idées persuasives : mais la place, la place ! Et le ministre, M. de Bruyn, si souvent moqué jadis, affirmant avec crânerie sa volonté d'aider ces efforts, et le prouvant par ses actes ; le ministre si bien aidé par son lieutenant, récemment promu, M. Verlant, dont j'ai cru pouvoir dire au Sénat, avec justice : « C'est un homme d'habitudes simples, de pensées droites, fermes, progressives, ayant la vaillance qu'il faut pour marcher en avant, oser ce qui est nécessaire malgré la résistance des routines et des préjugés, réunissant un ensemble de qualités rares, à la fois pratiques et hautement intellectuelles, donnant au monde artiste les garanties qu'il peut désirer. »

Dans le Sénat, cette assemblée de prétendus podagres, comme on a coutume de le dire, quelle émulation, plus intense encore. L'agriculture a failli passer au second rang. Sur les vingt-sept orateurs qui ont pris la parole à l'occasion du Budget, TREIZE se sont occupés du Beau, soit au point de vue de l'Art proprement dit, soit au point de vue de la Nature. C'était d'un réconfort admirable, pour qui, attentif à cet inusité spectacle, songeait à la situation passée. Il semblait qu'un souffle vivifiant et prometteur traversât la cérémonieuse assemblée et que des idées longtemps figées retrouvaient vie, comme les paroles gelées que Pantagruel et Panurge entendirent reprendre leurs sonorités par un jour de grand soleil qui faisait fondre les frimas.

Les noms sont curieux à noter : Vanden Corput, Van Vreckem, Devolder, Nagelmackers, le baron Surmont de Volsberghe, Montefiore-Levi, Lammens, Van Ockerhout, le baron Orban de Xivry, le marquis de Beauffort, Otlet, Houzeau de Lehaie. A cette série, l'exactitude me contraint de m'ajouter, puisque par incompressible instinct et par goût, parler d'Art et le défendre est une de mes plus chères et de mes plus incorrigibles manies.

Applaudissons, esthètes ! Artistes, réjouissez-vous ! Ils sont venus les jours attendus durant cette longue période où souvent nous avions désespéré. La tâche n'est pas finie, certes ! La besogne n'est pas à délaisser ! Mais maintenant nous glissons sur une pente savonnée vers le définitif triomphe de notre religion du Beau !

EDMOND PICARD

A PROPOS DE L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

A la Rédaction de l'*Art moderne*.

Messieurs,

L'*Art moderne*, qui m'a ouvert plusieurs fois ses colonnes, accepterait-il une réplique à l'article : *L'Esthétique idéaliste*, paru dans ses numéros des 30 avril, 21 mai et 11 juin derniers? J'ai lu cet article avec beaucoup d'attention et d'intérêt; il n'a pas modifié mon sentiment, à savoir que l'Art ne saurait être astreint à aucune règle.

L'exposé des théories d'art rencontre un écueil, toujours le même, l'imperfection de la terminologie. Si l'on peut tomber d'accord pour attribuer au mot Dieu la signification multiple ou une de : l'Être suprême, l'Absolu, le grand Inconnu, l'Infini, l'Au-delà, l'Auteur-Inspirateur de la Beauté, de l'Harmonie universelle, il est plus difficile, il est impossible de s'entendre sur la portée des mots : Art, Ame, Esprit, Instinct. Nous admettons le premier d'une manière générale, à titre d'expression de l'éternel Mystère qui hante l'humanité; nous n'admettons les autres qu'avec un sens plus précis parce qu'ils ont pour but d'exprimer nos facultés propres, parce qu'ils sont à la base de la démonstration.

Lorsque Victor Hugo écrit : « L'infini est une exactitude... Le nombre se révèle à l'art par le rythme qui est le battement du cœur de l'infini », il énonce poétiquement un concept général idéaliste de l'Univers. Mais demandons au poète une définition simple, rationnelle de l'Art, une partie du grand Tout, nous la fournira-t-il? Inutile de chercher; nous avons des définitions célèbres; aucune ne nous satisfait complètement. Pourquoi?

Parce que l'art est à la fois le matériel et l'immatériel, parce que l'artiste s'inspire de la Nature et subit des influences. Il se dégage des spectacles naturels non pas une beauté *enseignée*, mais une beauté *conforme à notre sentiment*, ce qui produit la diversité d'expression et *ipso facto* la difficulté de libeller une formule. Faut-il nécessairement qu'une œuvre soit conçue d'après des principes déclarés immuables pour acquérir le mérite d'une œuvre d'art? Et qui les établira, ces principes? Quel est l'homme assez follement entreprenant pour fixer les conditions qu'une œuvre d'art doit réunir?

L'œuvre doit être belle, tout simplement. C'est la seule condition exigée. La Beauté est universelle. Elle témoigne de l'Absolu. Il ne nous est donné que d'en recueillir des parcelles. Et nous la découvrons, la voyons sous d'innombrables facettes, chacun selon son tempérament. La matière est organisée ou inerte; nous lui prêtons une âme, la nôtre. L'association constante de la matière, des sens, de l'esprit, de l'âme, leurs actions simultanées non divisibles, leur dépendance, leurs rapports de pénétration réciproque font naître l'impossibilité de la définition psychologique exacte. Tout se résume, à notre point de vue, dans la sensation. Les objets naturels ne sont que des intermédiaires. Si le divin les pénètre, arrive jusqu'à nous, chacun de ses subtils rayons s'attache à une âme différente; d'où multiples aspects, multiples visions. Dans la nature, la beauté affecte mille formes; elle va du sublime à l'horrible. Le spectacle le plus épouvantable révélant la force, la puissance suprême, saisit par sa grandeur. Nous sommes touchés à la vue d'une cabane délabrée, d'un arbre rabougri, d'un miséreux. Ils provoquent en nous un sentiment qui, justement exprimé par la plume, le pinceau, l'ébauchoir, réalise l'œuvre d'art. Les lois secrètes des proportions, des couleurs, de l'harmonie agissent sur notre être, sans que nous sachions découvrir la cause première de ce phénomène psychologique. Accumulons la science de toutes les philosophies, cette cause reste toujours le grand X.

Puvis de Chavannes était un idéaliste. Et Constantin Meunier l'est-il? Nous opposons intentionnellement deux grands artistes, dont les œuvres, très différentes, sont bien caractéristiques. Ce dernier s'inspire de son temps, subit l'influence des préoccupations sociales. Il voit une beauté particulière là où, vraisemblablement, Puvis de Chavannes n'aurait pas éprouvé la forte émotion qui fait naître l'œuvre d'art. Ils ont cultivé le grand art tous deux; le premier poétise, idéalise; le second se sent attiré vers son semblable qui peine, qui souffre. Meunier est aussi un poète, un poète à la note mâle, vibrante. Courtens, habitué à glorifier la couleur, ne plantera pas son chevalet au pays des usines, des cheminées géantes où l'air fuligineux assombrit, attriste la pensée. En ce pays, le charme, la richesse de la couleur s'efface. Ce pays déshérité n'est-il pas à peindre? Que l'artiste nous communique l'impression que nous avons ressentie en cet endroit désolant où des silhouettes grises, noires sont si étrangement éloquentes, il fera œuvre d'art.

Par de simples dessins au crayon, Mellery fait même parler des corridors, des recoins d'habitation. Il ajoute *quelque chose* à la matière inerte. Ce quelque chose, très subtil, nous le ressentons, c'est une sensation renouvelée. Entre ces murs nus, sur ce vieil escalier plane, flotte une âme. Mellery, auteur d'admirables compositions allégoriques, n'a pas cru s'abaisser en dessinant des objets généralement dédaignés. Et Laermans?

Tout chef-d'œuvre est voulu, soit. Le doit-on à l'Esprit seul? L'esprit ne s'exerce pas séparément Il est associé à la sensation, à la volonté. L'esprit le plus lucide a des jours favorables, d'autres jours moins favorables à l'élaboration artistique, et sans qu'il remarque des lacunes, des interruptions dans sa lucidité. Quelquefois *sans le vouloir*, inopinément, l'artiste se sent inspiré. N'est-ce pas la sensation qui, à ces moments heureux, aiguillonne l'esprit? On ne peut le nier. Quant à l'Instinct, nous ne pourrions nous résigner à le condamner. « Tout sentiment est instinct », dit Voltaire. Il ajoute : « Une conformité secrète de nos organes avec les objets forme notre instinct. » Il arrive que, contre toutes apparences, l'instinct nous renseigne mieux que la raison. Son rôle dans le travail artistique? Nous ne saurions le dire. Il n'agit pas seul, non plus; il agit collectivement.

Les artistes qui sont venus, au mépris des foudres académiques, proposer l'étude directe de la nature, ont rendu à l'art un service inappréciable. Ils ont provoqué un trouble, une évolution dans l'immuable manière professorale de voir les êtres et les objets et de les disposer dans une composition. Les grandes *machines* du Musée moderne témoignent lamentablement de quoi était capable l'enseignement officiel. Ces novateurs voulaient le détruire. N'était-ce pas louable? Puis des groupes se sont formés : réalistes, impressionnistes, luministes. Il est des artistes qui ont commis des choses laides. On en commet partout et toujours. N'y a-t-il rien à mettre à leur actif, à l'actif de ceux qui ont réprouvé le code esthétique officiel?.. Et supposons un instant que ce mouvement vers l'art libre ne se soit pas produit. On frémit en songeant au nombre incalculable d'horreurs qui auraient vu le jour!

Ne soyons pas exclusifs. Réjouissons nous chaque fois que nous

rencontrons une œuvre qui décèle un tempérament d'artiste, qui nous rappelle une sensation, qui renferme une parcelle de beauté. C'est l'art libre cela, sans règle, sans contrainte, sans entraves.

Ce que l'on appelle le chaos de l'heure présente est le résultat inévitable, fatal, de l'enchevêtrement des races, des peuples, des langues, des idées. Rien n'ira à l'encontre du cosmopolitisme; il s'accentuera. Les situations passées ne seront plus. L'avenir se présentera sous d'autres aspects. Autrefois, l'art d'un peuple était plus caractéristique, plus constant. Ce peuple vivait chez lui, aggloméré, sans contact, sans influence étrangère. Les désordres qui survenaient dans son existence n'étaient que passagers et n'étaient pas de nature à troubler ce qui le distinguait profondément des autres peuples. A notre époque, cela n'est plus possible. Chacun de nous vit en des préoccupations personnelles, sans s'inquiéter de son voisin et les mœurs changent de l'un à l'autre individu. De cette situation nouvelle est né l'*individualisme*. Chacun suit la route qu'il a librement choisie. On n'établirait pas logiquement une filiation entre les œuvres de la plupart de nos artistes, sauf peut-être pour certaines l'origine flamande. L'indiscutable talent se débarrasse de tous liens et marche seul.

A la *Libre Esthétique*, par exemple, autant d'exposants, autant d'artistes de personnalité bien tranchée.

Au fond de tout débat, en matière artistique, il est, je pense, des malentendus qui proviennent, ainsi que je le disais tantôt, du sens mal défini des mots Art, Beauté, Esprit, Ame, etc., des mots auxquels il est impossible d'accorder une signification limitée et précise parce que celle-ci dépend de la solution de problèmes psychologiques. N'est-ce pas le cas de répéter : « Abandonnons ces stériles débats qui résorbent une partie de l'effort intellectuel (1) » ?

La théorie ne forme pas l'artiste. Le bien doué, le talentueux se fraie une voie sans l'aide de personne.

Les lecteurs de votre revue vivent depuis si longtemps sous le régime de l'art complètement affranchi qu'il ne liront sans doute pas avec déplaisir ces quelques réflexions de

Votre abonné,
J. V.

LES HEURES (2)

Un charme, rare, m'a retenu longtemps devant cette figuration peinte des Heures que Mlle Henriette Calais vient d'exposer au Cercle de Bruxelles, — et ne m'aurait pas permis de m'arrêter aux imperfections techniques, — celui d'une peinture vraiment, essentiellement et naturellement décorative.

Comment ce sens du décor, exemplaire chez cette artiste, semble émaner d'une mysticité d'art où rien ni de sensuel ni de cérébral n'intervient, — avant de le dire j'aurais voulu préciser ma pensée autour de ces mots, Peinture Décorative; et j'aurais marqué dans quelle mesure, selon moi, une peinture décorative doit être expressive : ne fût-ce que par la *convenance!* (Car voici des panneaux *destinés* à un salon désigné : que de confidences ils me font sur lui! Je n'y suis pas entré, mais je le vois, meublé de blanches élégances et jeunes; symphonie dans la clarté simple. De la personnalité de l'artiste je ne puis tout à fait séparer celle de l'amateur à ne pas décevoir, sans se méconter ni nous. Une décoration est un portrait; j'apprends à y connaître ceux qui l'ont commandée et celui qui l'a faite, comme dans un portrait le peintre et le modèle. Ainsi, je note qu'à cette horloge les heures de la tragédie et de la nuit ne sonnent pas; à peine, en mineur, le crépuscule; et sans doute l'artiste n'a pas dû prévoir qu'entre ses panneaux rayonnât jamais l'instant où c'est des profondeurs de la tristesse que jaillit la joie.)

Mais ce n'est point ici lieu d'esthétiser au général, et tout de suite j'y renonce — après avoir rappelé que le décorateur peut procéder soit par la ligne, soit par la couleur — en précisant que Mlle Calais décore *par la couleur*.

Ni l'interprétation du sujet ni l'harmonie des lignes ne lui offrent l'occasion du triomphe. Du sujet, ancien — et il n'y en a pas d'autre! — elle a choisi des épisodes généraux — l'éveil, la joie de midi, la prière du soir, par exemple — sans céder au plaisir de les relier par l'arabesque solide et fictive d'une conception très une se déroulant. Le sacrifice des reliefs et des profils dénonce les sympathies d'un tempérament flamand, comme aussi les proclame la richesse du coloris.

C'est à lui qu'on a tout demandé ici. L'ensemble de la composition et la beauté du détail. Pour nous suggérer le passage des heures, l'artiste a, sur sa palette pâle d'abord, peu à peu et progressivement jusqu'à midi ajouté les tons chauds, puis avec l'après-midi et vers le soir elle les a calmés, sans les éteindre, doucement attristés jusqu'à l'heure, qu'elle s'est interdite, des lumières infinies.

Cette conception, qui fait de la forme, à merveille, le *symbole du fond*, est, dis-je, essentiellement et naturellement décorative. Le culte, ici, de la couleur disperse à son profit tous autres intérêts, a les caractères d'une vision spirituelle de la réelle nature, sans préméditation de penser, sans impulsion que celle d'un art singulièrement pur, et serait suggestive — j'y vois une nouveauté — d'un système excellent de décor : celui, en simplifiant un peu les formes, que je souhaiterais pour un VRAI Théâtre.

CHARLES MORICE

AUGUSTE RODIN

Auguste Rodin, statuaire, par LÉON MAILLARD. Illustré de nombreux dessins inédits de Rodin, de gravures à l'eau-forte et sur bois de Ch. Courtry, Léveillé, Lepère, Beltrand, et d'héliogravures en noir et en couleur. — H. Floury, Paris.

L'exposition des sculptures et des dessins de Rodin dont la Maison d'Art nous offrit le précieux régal est close, et nos méditations devant l'œuvre touffu, étonnamment varié et suggestif du maître ont pris fin. Mais voici un livre qui en fixe le souvenir, qui évoque, une à une, toutes les pensées qu'a fait naître en nous cette troublante manifestation d'art. L'auteur, M. Léon Maillard, étudie l'illustre statuaire dans l'intimité de sa vie et dans le mystère de son art. Il le montre suivant le chemin douloureux parcouru par Rude, par Barye, par Carpeaux et renouant à notre époque désorientée la tradition des maîtres d'autrefois. La foule, longtemps hostile, mais qui n'est pas irrémédiablement la prisonnière de ceux qui prétendent suborner son suffrage, s'élève enfin jusqu'à ses hautes conceptions. Et c'est, désormais, après les

(1) V. l'*Art moderne* du 10 juillet 1898, p. 220.

(2) Exposition d'une série de panneaux destinés à la décoration d'un salon, par Mlle H. Calais, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

durs débuts, après le calvaire des injustes critiques, de l'animadversion, des intrigues sourdes ou déclarées, la gloire, l'unanime admiration devant la probité de l'effort.

Quel chemin parcouru depuis l'*Homme au nez cassé*, refusé au Salon de 1864, jusqu'à cette prodigieuse *Porte de l'Enfer* qui sera la gloire de la statuaire française et l'honneur de la prochaine exposition universelle! L'*Age d'airain*, *Saint Jean-Baptiste prêchant*, le *Monument de Claude Gelée*, les *Bourgeois de Calais*, le *Groupe de Victor Hugo*, la statue de *Balzac* sont les étapes principales à cette carrière si admirablement remplie. Mais autour de ces grandes œuvres, combien de bustes, de figures, de médaillons, de morceaux divers, tous palpitant de vie, requièrent notre attention! Quelle somme de travail accumulée, quelle dépense d'imagination, de sentiment, d'inspiration sans cesse renouvelées! « Si la sculpture de Rodin se rattache aux forces les plus émouvantes de la tradition, dit M. Maillard, si elle est respectueuse des lignes fondamentales de la statuaire correspondant aux expressions de la vie, elle est toute pétrie d'humanité, elle est profondément personnelle. Elle échappe à la répétition lamentable des formules banales de son époque. Elle est l'affirmation, sans cesse agrandie, d'une conscience toujours prête à confesser sa foi; aussi chaque œuvre qui surgit comporte en elle sa beauté et son enseignement, et de plus se rattache logiquement à l'œuvre précédente. »

L'étude de M. Maillard nous fait saisir la filiation, l'enchaînement logique de ces productions émouvantes. L'auteur s'attache tour à tour aux œuvres d'art monumental, aux dessins si caractéristiques du maître, aux bustes, aux groupes, qui constituent à la fois des chefs-d'œuvre de force et de volupté. Il scrute l'artiste dans ses fréquentations spirituelles, il montre son influence grandissante sur la génération contemporaine, enfin convaincue de la supériorité de son art passionné, énergique, lumineux, dérivé des grandes traditions classiques. Un des chapitres les plus attrayants de cette importante monographie concerne le prestige qu'exercèrent sur Rodin les cathédrales gothiques, qui sont, selon la belle définition de l'écrivain, « la réconciliation sous le ciseau emporté des statuaires de la vie temporelle et de la vie spirituelle ».

L'éditeur Floury a donné à ce livre une toilette digne de lui et l'a abondamment illustré de gravures et d'héliogravures reproduisant soit en des planches hors texte soit dans le texte même les œuvres principales du grand artiste. OCTAVE MAUS.

Vente de la Collection de Reiffenberg.

Dans le courant de mai dernier a eu lieu, par les soins de l'expert Deman, à Bruxelles, la vente de la collection de Reiffenberg. Cette vente présentait, outre une nombreuse série d'ouvrages précieux et d'estampes, une réunion très sérieuse d'autographes, parmi lesquels d'intéressantes lettres d'écrivains célèbres, depuis Voltaire jusqu'à Verlaine, et quelques lettres de personnages illustres, dont l'une, de haute saveur et d'importance capitale, écrite par Léopold Ier, roi des Belges, à son beau-père Louis-Philippe.

Cette vente a produit environ 40,000 francs. Parmi les acquéreurs sont à signaler : la Bibliothèque de Belgique (départements des imprimés et des estampes), les Archives de l'Opéra (Paris), S. A. I. le prince Victor-Napoléon, le prince Bibesco, les ministres d'Allemagne, d'Espagne et de France, baron G. de Schilde, comte A. de Ghellinck, les Drs Carez et Godart, MM. de Backer, Drion, Franchomme, etc.

Quelques enchères : *Heures à l'usage de Rome*, Hardouyn, 1516, ex. sur vélin, 200 francs; *Maniement d'armes*, de Jacque de Gheyn, 1608, 130 francs; *Portraits* d'Holbein (en couleurs), 1812, 250 francs; *Le Temple de la Gloire*, 1819, avec trois états des planches, 150 francs; *La Danse de la Mort*, de Rowlandson, 1815, 330 francs; Recueil d'estampes représentant les costumes de toutes les nations, par Duflos, avec 100 pl. en coul., 200 francs; *Le Costume militaire allemand au* XVIIIe *siècle*, 1787, avec 136 pl. en coul., 140 francs; *La Mode*, recueil de pl. de Gavarni, 100 francs; *L'Art de la coiffure des dames*, 1765, grav., 100 francs; Scènes de mœurs, école anglaise (fin XVIIIe siècle), recueil de 60 pl. col., 150 francs; Scènes de mœurs, école française, recueil de 50 pl. col., 150 francs; Heath, *Fashion and Folly*, 1822, pl. col., 190 francs; Pigal, *Scènes familières*, pl. col., 140 francs; Morin, *Les Causettes*, avec grav. col., 250 francs; Willette, *Paris dansant*, avec grav. en coul., 250 francs; *Œuvre de Dorat*, 7 vol. illustrés, 160 francs; *Fables de la Fontaine*, illustrées par Oudry, 4 vol. in-fol., 320 francs; *Contes de La Fontaine*, édit. des Fermiers généraux, ex. en vieux maroquin, 470 francs; *Chansons de Piis*, ex. en maroq. doublé, 210 francs; Arioste, *Roland furieux*, 1773, 4 vol., avec fig., en vieux maroquin, 110 francs; *Œuvres de Gressner*, illustrées, par Le Barbier, 3 vol. in-fol., cart., non rognés, 200 francs; *Poème persan*, avec miniatures, 130 francs; Œuvres de Molière, fig. de Boucher, 1734, 6 vol. in-4°, 170 francs; *Les Aventures de Télémaque*, fig. de Monnet, 2 volumes in-4°, en vieux maroq., 270 francs; *Mémoires du comte de Grammont*, édit. Conquet, ex. sur japon avec état, 270 francs; *Manon Lescaut*, 1797, fig. avant lettre, 150 francs; Fiévé, *La Dot de Suzette*, édit. des Amis des Livres, 200 francs; Stendhal, *Le Rouge et noir*, édit. Conquet, ex. sur japon, 150 francs; Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, avec 32 aquar. de Gervex, 180 francs; *Le Capitaine Fracasse*, illustré par Delort, éd. Jouaust, sur japon, 140 francs; Zola, *La Curée*, ex. sur japon, avec six états des grav., 180 francs; *Voyages de Gulliver*, 1797, fig. avant lettre, 150 fr.; les *Œuvres de V. Hugo*, édit. Nationale, 43 vol. en gr. papier, 440 francs; *La Reine Marie-Antoinette*, par de Nolhac, 240 francs; *La Dauphine Marie-Antoinette*, par de Nolhac, ex. sur japon, 210 francs; *Histoire de la Révolution française*, illustrée par Raffet, exempl. sur chine, 150 francs; *Histoire de Napoléon*, par de Norvins, illustrée par Raffet, exempl. sur chine, 420 francs; *Recueil de caricatures russes sur Napoléon Ier*, 260 francs; Brunet, *Manuel du libraire*, 170 francs; *Les Lettres et les Arts*, revue illustrée, 540 francs; Lettre autographe de Léopold Ier à Louis-Philippe, 240 francs; Dossier d'environ 2,000 lettres autographes adressées par divers personnages célèbres au baron de Reiffenberg, 1,000 francs; *Inauguration de Guillaume Ier*, suite de 6 est. en coul. par Debucourt, 390 francs; Eventail. Gouache sur parchemin attribuée à Bernard Picard, 120 francs.

L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES

A la suite d'une assemblée des délégués des principales sociétés scientifiques de Bruxelles, un referendum fut organisé pour connaître l'avis des membres composant les bureaux de ces

diverses sociétés au sujet de la création d'un hôtel ou palais dans lequel seraient réunis tous les rouages de leur activité respective : secrétariat, bibliothèque, salle de réunions, collections, etc.

Dans une lettre adressée à la Ville, le Comité provisoire vient de résumer les opinions qui leur ont été soumises et d'exprimer, à la suite d'une étude attentive, son impression personnelle sur la question. Si le Comité est unanime à se prononcer en faveur de la création d'un Hôtel des Sociétés savantes, il estime que les projets proposés — et qui consistent dans l'agrandissement des locaux de l'antique hôtel Ravenstein — n'atteindraient aucunement le but poursuivi. D'accord avec les bureaux de la plupart des sociétés, il estime qu'il faut édifier un hôtel nouveau et non pas essayer d'approprier à grands frais un vieil hôtel qui ne conviendra jamais complètement à sa destination nouvelle.

« L'hôtel Ravenstein pourrait être restauré par les soins de la ville pour être affecté soit à un musée archéologique, sorte de Cluny bruxellois, soit à toute autre destination administrative. Quand à l'hôtel des Sociétés savantes, il sera construit ailleurs, — on a indiqué notamment l'emplacement des anciennes écuries de la Reine, — et par la ville avec le concours de l'État et de la province, beaucoup de nos sociétés étant nationales autant que bruxelloises et leur prospérité important au pays entier autant qu'à la capitale. Cette combinaison aurait l'avantage de donner place dans le nouvel hôtel aux Sociétés d'Art en même temps qu'aux Société de Science, ce qui serait impossible à l'hôtel Ravenstein. »

Nous nous rallions à ces conclusions, qui s'appuient, rappelons-le, sur une consultation de toutes les sociétés destinées à occuper l'immeuble en question. Il n'est pas douteux que le retapage de l'hôtel Ravenstein n'eût jamais rien produit de bon. Pour des besoins nouveaux il faut des installations neuves. Voilà qui fera plaisir à notre correspondant Joseph Lecomte, l'adversaire irréductible du projet Saintenoy que le Collège s'efforce de faire adopter.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Contrebasse. Professeur, M. EEKHAUTTE. — M. Maes, unique concurrent, obtient un premier prix avec distinction pour la façon remarquable dont il exécute une transcription d'un air de la *Passion* et diverses compositions de son professeur.

Alto. Professeur, M. VAN HOUT. — 1er prix, M. Mechelinckx ; 2e prix, MM. Van Houtte, Van Ackeren et Poppelsdorff.

Violoncelle. Professeur, M. JACOBS. — 1er prix, MM. Canivez et Kneip ; 2e prix, MM. Lindhe et Federovich.

Musique de chambre avec piano Professeur, Mme DE ZAREMBSKA. — 1er prix avec distinction, Mlle Saye ; 2e prix, Mlle Tayenne ; accessit, Mlles De Koster et Doublet de Villers.

Harpe. Professeur, M. MEERLOO. — 1er prix avec distinction, Mlle de Azevedo Machado ; 1er prix, Mlle Cremer ; 2e prix, Mlle Simar ; accessit, Mlle Piron.

La harpe est un joli instrument, mais sa littérature spéciale est, en général, de très médiocre valeur. Le concours de cette année a, fort heureusement, révélé un concerto de M. Zabel, professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg (avec le grade de colonel, naturellement), qui tranche sur la banalité habituelle. On l'a écouté avec intérêt à quatre reprises, joué avec plus ou moins de virtuosité, de sonorité, d'accent et de rythme par les concurrentes. Le premier prix, auquel la Reine accorde une récompense spéciale, a été chaudement disputé. C'est, finalement, une jolie exotique, Mlle de Azevedo Machado (de Montévideo, nous dit-on), qui l'a emporté sur ses rivales, et le public a paru ratifier la décision du jury.

Piano (hommes). Professeur, M. DE GREEF. — 1er prix, M. Hoyois ; 2e prix, M. Lauweryns ; accessit, MM. Fontaine et Duysbourg. M. Hoyois s'est distingué surtout par la légèreté et la délicatesse du toucher, M. Lauweryns par le rythme et la correction.

PRIX VAN CUTSEM Mlle Devos (professeur, M. Wouters) l'a emporté sur Mlle Pardon (professeur, M. Gurickx), par une exécution plus brillante, plus expressive que celle de sa concurrente.

Piano (jeunes filles). Professeurs, MM. GURICKX et WOUTERS.— 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle de Zarembska (professeur M. Wouters) ; 1er prix avec distinction, Mlle de Helly (professeur M. Wouters) ; 1er prix, Mlles Janssens, De Broeck (professeur M. Wouters), et Van Loovèren (professeur M. Gurickx) ; 2e prix avec distinction, Mlles Vermeulen (professeur M. Gurickx) et Hoffmann (professeur M. Wouters) ; 2e prix, Mlles Lombaerts (professeur M. Wouters), Standaert et Tambuyser (professeur M. Gurickx).

Mlle de Zarembska a droit à une mention spéciale pour la sûreté, la sonorité et le sentiment artistique avec lesquels elle a joué le morceau imposé (premier mouvement du Concerto en *si* de Hummel) et une Polonaise de son père. La jeune artiste, outre d'exceptionnels dons naturels, a déjà une virtuosité remarquable et promet de devenir une pianiste de réel talent.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

BAYEUX. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Dépôt avant le 15 juillet, chez M. Pottier, rue Gaillon, 14, Paris. Envois directs avant le 25 juillet. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

DOUAI. *Société des Amis des Arts.* 9 juillet-6 août. Dépôt à Paris, chez Dupuy et Vildieu, 5, rue de l'Echiquier. Transport gratuit (aller et retour).

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices. 8 juillet ; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

GRENOBLE. — *Société des Amis des Arts* (Galeries du Musée). 15 juillet-30 août. Deux ouvrages par exposant. Dimensions maxima : 2 mètres. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Secrétaire général de la Société des Amis des Arts, Grenoble.*

LE HAVRE. — *Société des Amis des Arts.* 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Dépôt à Paris chez Pottier, rue Gaillon, 14, du 1er au 10 juillet. Commission sur les ventes : 5 %.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre.

Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts. 2 juillet-30 septembre. Commission sur les ventes : 5 %. Renseigne-ments : *M. Albin Body, président de la Commission directrice, Spa.*

VALENCIENNES.— *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

PETITE CHRONIQUE

La Commission des Musées de Bruxelles ne pourrait-elle, s'inspirant de l'intelligente initiative de M. Léonce Bénédite, directeur du Musée du Luxembourg, organiser de petites expositions permettant de présenter au public l'ensemble, aussi complet que possible, de l'œuvre d'un artiste?

M. Bénédite réunit, à cet effet, dans une salle les toiles de tel ou tel peintre que possède le musée. Il demande aux possesseurs d'œuvres du même maître de se dessaisir momentanément de leurs tableaux et complète le salonnet par un choix de dessins et d'études. Dernièrement, c'est Gustave Moreau qui fut présenté dans ces conditions à l'examen du public. Une exposition de Fantin Latour va s'ouvrir incessamment. Il serait très intéressant d'organiser à Bruxelles des expositions analogues pour les artistes représentés au Musée moderne. On pourrait, par exemple, faire revivre successivement dans leurs principales œuvres Henri Leys, Charles De Groux, Henri de Braekeleer, Hippolyte Boulenger, Louis Artan, Louis Dubois et maint autre maître de premier ordre, trop peu connu de la génération actuelle. Des conférences ajouteraient à ces expositions l'intérêt d'un enseignement précieux pour les artistes et pour le public.

Le peintre W. Degouve de Nuncques, qui exposa des toiles d'un sentiment si profond et d'un caractère si expressif, va chercher des inspirations nouvelles aux îles Baléares où il compte séjourner pendant plusieurs années après un voyage d'études dans le midi de l'Espagne.

La Commission organisatrice de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris, réunie la semaine dernière sous la présidence du duc d'Ursel, a fixé au 31 décembre le dernier délai pour le dépôt des œuvres destinées à l'Exposition. Celles-ci devront être annoncées au Secrétariat avant la fin de novembre.

C'est au Musée royal de Bruxelles que se réunira, dès les premiers jours de janvier, le jury d'admission.

La classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique met au concours trois projets de vitraux : *Les Sciences*, *Les Lettres*, *Les Arts*, destinées au grand escalier du palais des Académies. Le prix attribué au lauréat est de 1,000 francs.

Au grand concours d'architecture (Prix de Rome) qui vient d'être clôturé à Anvers, c'est M. Joseph Evrard, de Lierre, qui a été proclamé vainqueur. Le deuxième prix est échu à M. Jean Van Hoenacker, de Courtrai. M. Aug. Van Arenbergh, de Louvain, a obtenu la mention honorable.

Les deux premiers sont élèves de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; le troisième, de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

La prochaine saison musicale bruxelloise paraît devoir offrir un sérieux intérêt. Nous avons parlé déjà des projets de la Société des concerts Ysaye. Aux renseignements que nous avons donnés, ajoutons que la première séance, consacrée en partie à la *Fête romaine* d'Erasme Raway, comprendra en outre la première audition de l'ouverture du *Bärenhäuter*, l'opéra de Siegfried Wagner. M. Jacques Thibaut est engagé pour ce concert inaugural. M. Scheidemantel, le célèbre baryton allemand, se fera entendre au troisième concert; Mlle Gulbranson, la Brunhilde de Bayreuth, au quatrième.

Aux concerts populaires, M. Dupont a engagé pour la première matinée l'excellent baryton wagnérien Van Rooy. Le deuxième concert sera dirigé par Hans Richter.

Le *Cercle artistique* s'occupe déjà de sa campagne musicale. Celle-ci s'ouvrira le 7 novembre par un concert auquel prendront part M. Van Rooy, qui chantera des *lieder* de Schubert et de Schumann, et Mme Jeanne Raunay. Celle-ci fera probablement entendre la dernière composition, encore inédite, d'Ernest Chausson : *Chanson perpétuelle.* Il y aura ensuite trois séances du plus haut intérêt : l'Histoire de la Sonate en trois soirées, par MM. Ysaye et Raoul Pugno. M. Mottl dirigera un concert de petit orchestre au programme duquel seront réunis les noms de Mlle Gulbranson et du baryton Sistermans. Puis Mme Sandrini interprétera une pantomime nouvelle de Wormser, l'auteur de l'*Enfant prodigue.* Enfin, M. Kufferath fera une conférence sur *Parsifal*, avec la collaboration de M. Félix Mottl pour la partie musicale.

Un violoniste qui eut jadis une assez grande réputation, M. Jacques Steveniers, vient de mourir à Bruxelles dans sa quatre-vingtième année. Né à Liége, il entra à quinze ans au Conservatoire de Bruxelles où il obtint, dans la classe de M. Meerts, un brillant premier prix. Après de nombreuses tournées à l'étranger et une carrière de professeur dignement remplie, il fut nommé professeur de musique de chambre au Conservatoire de Bruxelles, emploi qu'il occupa jusqu'en ces dernières années. Le Roi l'avait choisi comme premier violon de sa chapelle particulière.

M. Steveniers laisse un grand nombre de compositions : morceaux de piano, mélodies, œuvres de musique de chambre, un ballet représenté au théâtre de la Monnaie, plusieurs opérettes jouées jadis aux Galeries et au Parc. Il était chevalier de l'ordre de Léopold et officier de la Couronne de chêne.

Le *Roi Arthus*, le drame lyrique en trois actes d'Ernest Chausson, paraîtra incessamment chez Choudens. Il est question de le représenter à Paris l'hiver prochain.

Les tragiques circonstances, dit le *Guide musical*, qui ont entouré la mort d'Ernest Chausson prêtaient un intérêt douloureux au dernier concert qu'Ysaye donnait à Queen's Hall, où l'illustre violoniste a exécuté le Poème pour violon et orchestre, presque la dernière œuvre instrumentale de l'infortuné compositeur; celle, à coup sûr, où il avait atteint la plus grande perfection de forme avec la plus grande profondeur, celle où sa pensée s'était le mieux dégagée des liens qui la rattachaient encore, dans des œuvres antérieures, à l'école ou plutôt aux procédés de César Franck.

Car si Chausson avait su se garantir promptement de la néfaste étreinte qu'exerce sur une âme jeune la facture et la manière du maître aimé (chacune de ses œuvres témoigne à cet égard d'un plus grand progrès), jamais il ne chercha à renier ses origines, et comme un fils qui ressemble en beauté à son père, Chausson ressemblait à Franck par tout ce qui constitue le côté intentionnel et la conviction de son art.

La genèse poétique de l'œuvre magnifique dont Ysaye est l'interprète idéal existe, paraît-il, dans une œuvre d'écrivain russe, Pouchkine, Gogol ou Dostoïewsky. Un jour, pendant la lecture, une phrase de tristesse et d'émotion pénétrante le frappe : l'impression ressentie éveille tout le fond vibratile de son âme de musicien et se traduit par l'éclosion du premier thème du poème, phrase d'orchestre à laquelle répond le violon solo en *mi* bémol mineur, long frisson plein d'émouvant mystère, d'intense et passionnée douleur.

Le morceau tout entier devient par la suite le long cri de cette douleur qui s'exaspère jusqu'au paroxysme, où éclate une phrase du violon solo en *ut* mineur, accompagnée de triolets à l'orchestre.

Peut-être un rayon d'espoir brille-t-il parfois dans tout ce deuil, mais si fugitif, si vite éteint, qu'il exacerbe encore davantage ce long chant de souffrance, qui s'éteint dans une aspiration mystique à la mort.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 JUILLET 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Peintres de Termonde.

Lorsqu'il visita l'exposition que vient d'ouvrir la *Kunstgilde* de Termonde, le prince Albert s'étonna, dit-on, d'y rencontrer successivement devant leurs œuvres, pour lui en faire les honneurs, les peintres Cassiers, Courtens, Khnopff, Wytsman et maint autre. « Comment, vous aussi? Mais alors, tous les peintres de Belgique sont nés à Termonde!... »

De fait, cette petite ville silencieuse, ceinturée de vieux remparts gazonnés et d'eaux sommeillantes, peu connue des touristes, ignorée des faiseurs de Baedeker et de Joanne, est merveilleusement fertile en artistes réputés. Jan Verhas et son frère Franz, Rosseels, Meyers, Henri et Franz De Beul et bien d'autres, outre les peintres cités ci-dessus, en sont originaires, y ont vécu ou y professent encore. Ils ont formé des élèves qui perpétuent les bonnes traditions d'un art sain et robuste, inspiré par la nature, un peu matériel dans son expression, mais dont la sincérité appelle les sympathies. Il y a une « École de Termonde » comme il y eut, au temps de Boulenger et de Coosemans, une « École de Tervueren », et des liens étroits de parenté intellectuelle en unissent les membres aujourd'hui en partie dispersés.

S'il est permis d'attribuer aux sites d'un pays une secrète influence sur les hommes qui les peuplent, il faut reconnaître que le paysage des bords de l'Escaut et de la Dendre a dû favoriser à miracle cette éclosion d'artistes. Ce sont, de toutes parts, des horizons de verdure déroulés à l'infini sous la chevauchée des nuées tumultueuses, des nappes d'eau qui s'ouvrent au lent passage des barques, de sinueuses allées de noyers enveloppant de fraîcheur et d'ombre les maisonnettes blotties, à l'abri des inondations, au pied des digues. Rien n'égale la beauté calme et sévère des rives du fleuve en cette saison où les roseraies s'animent des rauques cris de l'aguassière, où le large feuillage des bardanes décore, ainsi que les corbeilles touffues d'un parc, les berges étoilées de marguerites et de campanules. Autour de la ville, dont les pignons coiffés de tuiles écarlates, pointant par-dessus les parapets, évoquent les tableaux des maîtres primitifs, les fossés fleuris de nénuphars réfléchissent des escarpes d'émeraude, des pans de

murailles roses couverts de pariétaires. Aux poternes, les factionnaires solitaires ont sous les yeux des miroirs limpides où l'image renversée des ponts se mêle à la silhouette frissonnante des peupliers et des saules. Et là-bas, du côté du couchant, la courbe de l'Escaut s'infléchit dans les pâturages, évoquant la légendaire navigation de Lohengrin et du Cygne. Car c'est Termonde, et non Clèves, qui servit de cadre au fabuleux récit, ainsi que l'indiquent d'ailleurs les noms des héros : Frédéric de *Telramund*, Elsa de *Brabant*.

Lorsqu'on franchit l'enceinte, l'impression varie. Des rues bordées de façades claires, de boutiques, d'échopes aux vitrines soigneusement astiquées — nous sommes en pays flamand — mènent le touriste à la grand'place où se dresse l'hôtel de ville, antique édifice dont le beffroi chante, tous les quarts d'heure, de sa voix argentine, dans la quiétude de la cité. Des maisons neuves, des cafés, un palais de justice récemment reconstruit attestent une vitalité qui contraste avec l'aspect vétuste de l'extérieur. Puis, c'est la tour en éteignoir de la vieille Boucherie, la Collégiale, entourée de bosquets, qui recèle deux toiles de Van Dyck, d'admirables boiseries et un buffet d'orgues d'un travail précieux. Pour poursuivre son rêve, il faut quitter la large rue de l'Eglise au bout de laquelle une porte s'ouvre sur la campagne et suivre les quais plantés d'arbres auxquels sont amarrés les lourds chalands et les remorqueurs. Ce coin de ville maritime est délicieux. La Dendre, coupée de ponts et de passerelles, reflète des maisons basses, la silhouette du campanile, des murailles dégradées, des bouquets de verdure qu'avive, les jours de fête, la note éclatante des drapeaux hissés aux hampes. Et sa population de bateliers, de pêcheurs, d'éclusiers, de porte-faix, mêlée aux chevaux de halage et aux chariots, l'anime d'un étoffage pittoresque sans cesse renouvelé.

Le canal de Termonde inspira jadis à Courtens l'une de ses plus belles toiles, la première, je crois, qu'il exposa; celle, du moins, qui révéla brusquement son nom et fut le point de départ de sa renommée. Il l'avait peinte à l'époque de l'embâcle des glaces, sous son vêtement de neige, et je me souviens encore de l'impression profonde que me fit éprouver ce poème tragique d'une vérité si saisissante.

Dans le groupe d'artistes termondois qui vient de se constituer, Courtens devait nécessairement figurer au premier rang. Il occupe, à lui seul, une des salles de l'Académie des Beaux-Arts où le Comité a installé l'exposition du Cercle nouveau. Ses concitoyens doivent se trouver honorés de son envoi : dix-sept toiles, parmi lesquelles quatre œuvres de grandes dimensions, le *Soir dans la forêt*, la *Fin d'automne*, le *Matin en Hollande* et le *Sous-bois* dans lequel un troupeau de moutons paît à l'ombre de la futaie, — l'un des sujets de prédilection de l'artiste.

L'art robuste du peintre éclate dans ces œuvres diverses, brossées avec quelque lourdeur, avec un parti pris d'oppositions et d'effets. Je n'ai pas à discuter ici la personnalité de Courtens, qu'il faut accepter avec ses mérites et ses défauts. Si je devais faire un choix dans cet ensemble varié et nombreux, mes préférences iraient peut-être à tel tableau d'autrefois, exécuté sans souci du succès, avec la sincérité absolue d'une âme d'artiste sensible aux harmonies puissantes de la nature, à cette *Saison du repos*, par exemple, qui montre, dans une crique de l'Escaut, sous un ciel sombre, une barque de pêche rivée au port par les rigueurs de l'hiver. La patine du temps a ajouté son émail à la splendeur du coloris. Et mieux que certaines œuvres plus récentes, mieux que les sujets zélandais, entre autres, qui ont fourni à Courtens ses dernières inspirations, elle révèle une peinture serrée, consciencieuse, en même temps qu'une vision de peintre qui apparente l'artiste aux anciens maîtres des écoles flamande et néerlandaise.

Mais d'autres envois nous sollicitent. Voici la *Procession du 15 août à Heyst*, l'une des meilleures compositions du regretté Jan Verhas, et, du même artiste, une vingtaine de tableaux, d'études, d'esquisses qui témoignent, à défaut d'une originalité de premier ordre, d'un consciencieux et persévérant labeur, d'un sentiment délicat et de réelles qualités techniques. Voici six paysages et un intérieur d'église de Rodolphe Wytsman, traités dans la gamme claire définitivement adoptée par l'artiste : sites du Brabant choisis avec goût, interprétés avec talent, parmi lesquels les *Meules*, la *Sapinière*, la *Matinée d'été* requièrent particulièrement l'attention.

Du même peintre, en progrès constants, des pastels et des dessins largement et vigoureusement établis, d'un faire exempt de mièvrerie. Puis encore des paysages de Rosseels, le chef de cette « Ecole de Termonde » réputée, l'un des premiers peintres belges qui ait osé charger résolûment sa palette de tons clairs, d'Edmond Verstraeten, d'Isidore Meyers, de Théo Bogaert, d'Herman Broeckaert, de Léon Spanoghe, d'Henri Cassiers, sans compter une foule de tableaux qui attestent, avec des talents divers, l'esprit d'initiative artistique qui anime la petite ville.

Une surprise, c'est la présence, en ce Salon termondois, de Fernand Khnopff, à qui est dévolue, comme à Franz Courtens, une salle entière. On ignore communément que ce peintre britannique est né à proximité de Termonde, au château de Grembergen. Il est vrai qu'après avoir accompli la formalité de naître, il abandonna l'Escaut et la Dendre pour orienter vers la Tamise ses rêves d'artiste. Et la démolition du château effaça jusqu'aux vestiges de cette origine flamande!

Fidèle à ses attaches ancestrales, Fernand Khnopff a apporté à l'exposition de la *Kunstgilde* l'appoint consi-

dérable d'une cinquantaine d'œuvres et d'œuvrettes qui fournissent au public l'occasion, assez rare en Belgique, — l'artiste se réservant surtout pour les expositions étrangères, — d'étudier à loisir une nature fine, éprise d'intellectualité, d'une aristocratie un peu froide et dédaigneuse, qui marque parmi les talents en vue de notre génération.

Il y a en Khnopff deux hommes distincts : celui qui, livré sans réticence aux sensations vives qu'excite en lui le spectacle de la nature, transcrit fidèlement ses impressions. C'est le peintre des *Joueuses de tennis*, des portraits d'enfants, des paysages charmants dans lesquels l'intimité de la nature ardennaise est exprimée avec autant de vérité que de poésie. L'autre Khnopff, c'est le créateur de rébus et d'énigmes, de femmes bizarres aux yeux de chat, de monstres à tête humaine, de toute une zoologie hétéroclite hantée de réminiscences, surchargée de détails à la fois compliqués et puérils.

Des deux, j'avoue préférer de beaucoup le premier. L'intromission de visées littéraires dans l'œuvre de Khnopff sent la carte forcée. Le symbolisme s'accorde mal avec le tempérament de ce peintre documentaire, épris de vérité, plus proche des gothiques que des maîtres de l'allégorie et du rêve vers lesquels il tend d'un effort laborieux. C'est une union mal assortie, un mariage de raison qui ne peut faire naître que des regrets. On se lasse, d'ailleurs, de ces sujets indéchiffrables, de cet immuable type de femme à l'expression glacée, de cet arsenal d'emblèmes, de cette constante recherche de la préciosité. Un croquis librement exécuté, avec l'unique souci d'exprimer la Vie, vaut plus que ces mystagogies. Tel dessin : *L'Accoudée* ou *Sonia*, telles études pour les *Joueuses de tennis*, tels sites de Fosset : *Un Verger*, *l'Etang de Ménil*, *le Pont*, *un Ruisseau*, *du Soleil d'automne*, *des Nuages passent*, *des Bouleaux*, *des Herbes*, *la Venue de l'automne*, etc., attestent à cet égard une perception aiguë, une rare aptitude à saisir le caractère d'une figure ou d'un paysage en même temps qu'un sentiment pénétrant dont le peintre excelle à traduire l'émotion.

Quelques sculptures complètent ce Salon dont l'intérêt, on le voit, dépasse de loin celui d'une exposition de province. Ce sont des bustes et un panneau décoratif en plâtre de Gustave Van Hove, le portrait du bourgmestre de Termonde par Joseph Loret, le modèle du monument d'Aloïse De Beul érigé à Overmeire en mémoire de la guerre des Paysans et, du même artiste, l'esquisse d'un groupe destiné à perpétuer à Termonde le souvenir du fameux cheval Bayard et des quatre fils Aymon. Car Bayard, dans ses pérégrinations légendaires, galopa et piaffa sur le sol termondois, ainsi que l'affirme le dicton populaire :

> Ros Beiaard doet zijn ronde
> In de stad van Dendermonde.

Avec Lohengrin, voilà deux figures qu'il importe de faire revivre. La petite ville flamande ne possède actuellement que deux statues, l'une de Prudens Van Duyse, poète du commencement de ce siècle, l'autre du R. P. De Smedt, missionnaire, toutes deux médiocres, cela va de soi. Le projet d'Aloïse De Beul promet un groupe décoratif de grande allure, mouvementé à souhait, et qui ferait bel effet sur la grand'place, devant la façade irrégulière et pittoresque de l'hôtel de ville. Quant au Chevalier au Cygne, nous réclamons pour lui l'endroit même où accosta sa nacelle, — oui, où elle accosta ! — ce rivage de l'Escaut déshonoré aujourd'hui par un monticule dont les citoyens demandent vainement le nivellement. Sur l'emplacement de cet inutile ouvrage militaire, Lohengrin, les yeux fixés vers le fleuve sur lequel le cygne s'en est allé, rappellerait à tous que les opprimés ont droit à la Justice. Et l'Allemagne ne confisquerait plus à son profit l'une de nos plus poétiques légendes nationales !

OCTAVE MAUS

A propos de « Philoctète », par André Gide (1).

Les claires vérités du *Trésor des humbles* sont venues illuminer, pour beaucoup d'entre nous, l'ombre où demeuraient encore les personnages de Maeterlinck.

Gide procède en sens inverse, — et voici qu'en un drame, des hommes vivent, devant nos yeux, la vie spirituelle et sentimentale que l'auteur avait jusqu'ici évoquée sous la forme abstraite de mémoires ou de « traités ».

Il ne faut pas nous tromper à la diversité de ses ouvrages, diversité tout extérieure et qui doit faire admirer d'autant plus l'essentielle unité, jusqu'ici, de l'œuvre.

Depuis l'apparition des *Cahiers d'André Walter* (1891), les livres de Gide se sont succédé suivant une personnelle et sûre logique, « se révélant l'un l'autre et s'éclairant réciproquement comme par un mutuel reflet ».

Aussi — et sans que les analogies cherchent en nous à se plus préciser — les personnages de *Philoctète* nous semblent déjà connus ; leurs pensées, leurs paroles ne sont point nouvelles, et nous avons éprouvé plutôt qu'une grande surprise un peu de l'émotion que nous aurions à nous trouver tout à coup et dans la vie réelle vis-à-vis d'André Walter ou de Ménalque, le Maître bien-aimé.

La bonté mûre de Philoctète, un peu amère encore de la route parcourue, la ferveur hésitante et passionnée de l'adolescent Néoptolème, ne les avons-nous pas aimées déjà lorsque Gide nous a parlé de Ménalque, de « ce Nathanaël qu'il n'a pas encore rencontré », et de lui-même enfin, — André Walter ?

Et Ulysse aux raisonnements spécieux, Ulysse qui ne peut sophistiquer pourtant jusqu'à ne laisser imposer à son intelligence la beauté de Philoctète, ne l'avons-nous point vu sur le pont de l'*Orion* ou aux réceptions littéraires d'Angèle ?

Ce drame, intitulé *Philoctète*, n'est point destiné à la scène et,

(1) Paris. Edition du *Mercure de France*.

en réalité, c'est en dehors du temps qu'il se joue. Bien qu'en des passages d'une pureté parfaite, les héros évoquent Troie et la Grèce, autre part la fantaisie de l'auteur se plaît à des anachronismes dont l'imprévu fait songer aux *Moralités légendaires*.

Il se dégage de *Philoctète* une impression de noblesse et de haute bonté, avec le charme passionné, si émouvant et si contenu, qui nous rendit chères les œuvres précédentes. Comme elles, cette pièce est, avant tout, une chose *unique*.

Et, n'est-ce pas que Gide a lui-même réalisé pour notre joie ce que prescrivent à son Nathanaël ces paroles pleines d'une sollicitude grave et ardente : « Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, — aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu ne sens qu'en toi-même, et crée de toi, impatiemment ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres (1). »

M. G.

Pour le dégagement des Musées de Bruxelles.

Nous avons annoncé que le *Cercle artistique* de Bruxelles avait pris l'initiative d'une pétition au gouvernement et aux membres de la Législature pour obtenir à bref délai la réalisation du projet Maquet, c'est-à-dire le dégagement et l'agrandissement des Musées, ce qui, en assurant la sécurité de nos collections publiques, créerait en même temps des locaux d'exposition dont la nécessité s'impose.

Voici les motifs que fait valoir la commission administrative dans cette requête, qui rencontrera l'adhésion unanime des artistes :

« Les Musées, en contact immédiat avec une série de maisons de commerce, — de construction ancienne et encombrées de marchandises, — superposés en outre au dépôt des archives, courent des risques quotidiens d'incendie. La question de leur dégagement n'a reçu qu'un commencement de solution par la construction du palais de la rue de la Régence. Celui-ci, bientôt désaffecté de sa destination primitive de palais des Beaux-Arts, fut, par nécessité et malgré de vives oppositions, transformé en un Musée où les œuvres précieuses des maîtres anciens ont trouvé un abri. Mais une partie notable de nos collections nationales, celle qui contient les chefs-d'œuvre de la peinture belge au XIXe siècle, a dû, dans les galeries de l'ancienne cour, rester exposée aux multiples dangers d'un voisinage effrayant. Et par leur contiguïté et leurs communications avec les bâtiments de la Bibliothèque royale, ces galeries offrent encore, pour d'inappréciables richesses, de graves risques de destruction.

Ces richesses constituent le patrimoine commun de tous les citoyens. Il n'est pas un seul habitant du territoire qui ne soit personnellement et directement intéressé à leur conservation. La capitale du royaume en a reçu le dépôt; il incombe aux pouvoirs publics de la mettre en mesure de préserver ce dépôt et de le défendre contre tous les dangers, fût-ce au prix des plus grands sacrifices.

Ces mêmes galeries de l'ancienne cour comportent quelques salles exiguës — dont le nombre diminue d'ailleurs à mesure qu'augmentent nos collections — et où se succèdent étroitement les expositions multiples des œuvres d'artistes contemporains.

(1) *Nourritures terrestres.*

Pour chacun des Salons triennaux de Bruxelles, le gouvernement se voit forcé d'improviser à grands frais des aménagements provisoires, baraquements incommodes et éminemment dangereux. Or, l'école belge compte parmi les plus nombreuses et les plus célèbres du monde. Par l'importance et par la valeur de ses productions, elle rivalise avec l'école d'art des plus grandes nations. Les œuvres de ses artistes enrichissent tous les Musées. Il est humiliant de la voir, dans notre propre capitale, où elle devrait pouvoir affirmer toute sa vitalité et offrir aux artistes étrangers une noble hospitalité, réduite à ces conditions mesquines d'installation, plus défectueuses que dans n'importe quelle autre grande ville en Europe. Le triste effet de cette infériorité rejaillit sur le pays entier !

Le Roi — dont la haute compréhension des besoins d'une nation prospère est toujours en éveil — a depuis longtemps prévu la solution de ce double problème à laquelle l'apparition des plans élaborés par M. l'architecte Maquet, vient d'apporter des éléments décisifs. Les artistes entrevoient enfin la réalisation des deux pensées essentielles qui constituent depuis si longtemps leur ardent desideratum : *L'isolement et l'agrandissement des Musées, la création de vastes locaux définitifs, exclusivement adaptés à leur destination spéciale de galeries d'Exposition temporaire pour les œuvres d'art.*

La Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, dans sa séance du 2 février 1899, a déclaré à l'unanimité approuver l'idée essentielle du projet Maquet, à savoir le dégagement et l'isolement des Musées et des collections publiques adjacentes.

La Commission administrative du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, interprète de tous ses membres, a l'honneur d'attirer l'attention de la Législature et du Gouvernement sur l'urgence de cette question d'intérêt général. Elle mérite de rencontrer l'accord unanime et patriotique de tous les pouvoirs appelés à en réaliser la solution. »

Aux Amis de Dario de Regoyos.

Il n'est pas oublié à Bruxelles, n'est-ce pas, ce compagnon charmant, ce peintre nerveux et orignal, ce guitariste toujours en émoi et mettant en émoi les autres, ce chanteur rauque et séducteur qui vous transportait si promptement dans le rêve, cet ami sombre et rieur, cet homme au bizarre visage rappelant l'Afrique berbère autant que l'Espagne, la Navarre et la Basquogne? La mémoire de l'esprit et la mémoire du cœur lui restent fidèles pour tant de poésie rustique qu'il a répandue autour de lui, soit pendant les nuits sereines dans nos bois vicinaux, soit durant les soirées d'hiver en des salons intimes où la cordialité parfumait l'atmosphère.

Or voici que, confiant, il a envoyé à la Maison d'Art quelques œuvres fortement empreintes de son rare talent de peintre, où l'on retrouve en un coloris savoureux, en une sentimentalité sarrasine, en d'excellents ragoûts de palette, tout ce que son âme languide, ardente et libre ressent quand sa main manie quelque instrument, le souple pinceau ou les cordes vibrantes. Il a pensé, dans sa modeste et laborieuse retraite au delà des monts Pyrénéens, au pied de la chaîne cantabrique, que ses anciens amis d'ici, qu'il satura jadis de ses cantilènes tristes, de ses propos humoristiques, de ses dessins et de ses croquis étranges, feront accueil à ces exilées qu'il envoie chez nous parce que là-bas, au pays de

Cervantès et de Calderon, de Chimène et de dona Sol, la vie est dure, les pesetas rares, le change désolant et l'artiste peu adulé.

O vous tous qui avez encaissé sans contre-effet rémunératoire ce qu'il vous a dispensé de joies et de sensations avec largesse, allez voir ces productions d'un fantaisiste à l'œil capteur, de beauté pittoresque. Et faites votre choix d'esthètes et d'amis sans ingratitude, parmi ce qu'il offre à votre souvenir non déshonoré par l'oubli. Plusieurs d'entre nous ont déjà rendu ce devoir à l'Amitié et à l'Art. J'ai promis que tout serait acquis par nous, escomptant les sentiments que je prête volontiers aux autres et ne doutant pas de leur noblesse. La moitié de ces tableautins est déjà enlevée, attestant que je ne me suis pas trompé sur ces choses que l'affection doit régler.

Et ne vous inquiétez pas des prix! Ils sont invraisemblablement en rapport avec la fugacité des pesetas et le taux désolant du change! Que ce lointain fils de l'Ibérie soit convaincu par nous que nous ne fûmes pas des exploiteurs égoïstes des dons qu'il dépensa autrefois pour le profit de nos jouissances et sache, à n'en pas douter, qu'en Belgique on a la mémoire du cœur.

Edm. P.

AU MUSÉE DE GAND

La Commande d'un tableau au XVII[e] siècle.

On sait qu'avant d'orner les galeries de peinture du Musée de Gand, le *Jugement de Salomon*, considéré généralement comme un des chefs-d'œuvre de Gaspard De Craeyer (1), se trouvait placé dans la ci-devant chambre collégiale du Vieux-Bourg.

C'est le seul renseignement qui nous ait été conservé; on ignorait même à quelle époque cette belle œuvre avait été exécutée.

Sachant que les archives de l'Etat à Gand conservent des documents très complets concernant cette ancienne châtellenie, j'ai cru quedes recherches fructueuses pourraient y être faites et que je retrouverais peut-être la quittance du maître qui habita Gand depuis 1649 et y mourut en 1669.

Grâce au concours du conservateur adjoint des archives, M. Schoorman, j'ai eu l'heureuse fortune de retrouver non seulement cette quittance, but de mes recherches, mais encore nombre de pièces permettant de reconstituer l'histoire complète de la commande et de l'exécution de ce tableau.

En 1619, le 11 décembre, le *Resolutieboeck* (livre des Résolutions) nous apprend qu'une lettre a été écrite par le Collège à Gaspard De Craeyer pour confirmer à celui-ci la commande du *Jugement de Salomon* pour la châtellenie (*casselrye*). Ce tableau devait être placé devant la cheminée de la chambre collégiale (*voor de schauwe van de groote camere*).

Dans cette même lettre on lui demande l'envoi d'une esquisse sur échelle (*model met ruyten*) pour bien déterminer les dimensions de l'œuvre à exécuter.

Après une discussion relative au sujet, que quelques membres du Collège auraient voulu remplacer par une autre représentation de la justice, il fut décidé d'attendre l'arrivée de l'esquisse du *Jugement de Salomon* primitivement commandée.

La « résolution » suivante (11 janvier 1620) nous montre que déjà à cette époque l'artiste n'était pas libre dans l'interprétation de son œuvre, car le Collège, tout en adoptant l'esquisse, y demande plusieurs modifications; notamment le trône de Salomon fut trouvé trop simple et il fut enjoint au peintre d'y mettre des ornementations plus riches (*andere borduringhe*).

Comme de nos jours; on constitue une commission de surveillance, en la personne du haut bailli de Gand (*hoog-baillu*), qui se trouvait à cette époque à Bruxelles. Celui-ci fut chargé de veiller (*de hand te houden*) à ce que le tableau fût fait selon les désirs et prescriptions du Collège (*behoorlyk worde getrokken ende ghemaect*).

D'après le procès-verbal cité plus haut nous voyons qu'en 1620 De Craeyer habitait Bruxelles et que c'est dans cette ville que le tableau fut peint.

En date du 22 janvier 1620 (livre des Résolutions), nous trouvons que Gaspard De Craeyer a renvoyé à Gand le contrat de la commande du Collège dûment signé et qu'à la même date un double lui en a été expédié ainsi qu'un premier payement s'élevant à la somme de II c. L. G. (200 livres de gros).

« Il n'y a rien de neuf sous le soleil. » Les artistes de XVII[e] siècle n'étaient pas plus exacts que ceux de nos jours, car au 13 janvier 1622, une « résolution » décide d'écrire à l'artiste, de la part du Collège, pour lui demander pour quelle raison il n'a pas livré son tableau à l'époque stipulée.

Le tableau ne fut expédié et livré que quelques mois plus tard, car l'acceptation de celui-ci date du 8 juin 1622.

Dans la « résolution » du même jour figure l'ordonnance du troisième et dernier payement de la châtellenie. (Le deuxième acompte n'a pas été retrouvé.)

Le collège dut se montrer, à juste titre, satisfait de l'œuvre de Gaspard, car, outre la somme de XII c. L. G. (1,200 livres de gros), il a galamment décidé d'offrir à la femme du peintre (*de huisvrauw*) une faille ou mantille (*hooft-cleet*) d'une valeur de XXV *gulden* (25 florins).

Les deux quittances se trouvent inscrites d'un autre côté (Comptes, f° 283) et nous y remarquons que la femme de De Craeyer portait le nom de Catharina Janssens van Duveland et que, en bonne ménagère, elle préféra recevoir en espèces sonnantes et trébuchantes les 25 florins destinés à sa faille ou *hooft-cleet*.

L. Maeterlinck

(1) Voy. Siret, *Dictionnaire des peintres.*

Concours du Conservatoire (1)

Violon. — Professeurs, MM. Colyns, Cornélis et Thomson. Professeur adjoint : M. Van Styvoort.

1[er] prix avec la plus grande distinction, M[lle] Mac Cormac (professeur, M. Thomson); 1[er] prix avec distinction, MM. Back (Thomson) et Callemien (Cornélis);

1[er] prix, MM. Van Coevorden, Wagemans (Thomson) et Denisty (Colyns);

Rappel avec distinction du 2[e] prix, MM. Antoine (Colyns) et De Rycke (Thomson);

2[e] prix avec distinction, M[lle] Maré (Thomson), MM. Megerlin (Colyns), Vandermeulen (Thomson) et Sadler (Cornélis);

2[e] prix, MM. Kicq, Bollekens (Colyns), Schmidt (Thomson); M[lles] Evans (Colyns) et Cohen (Cornélis), MM. Giguère (Cornélis), Baijot (Van Styvoort), Baudry (Cornélis), Collaer (Colyns) et Delvaux (Cornélis);

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

1er accessit, M. Doneux (Colyns), Mlle Seton (Cornélis) et M. Samuel (Colyns).

Chant monodique (hommes). Professeur, M. Demest.— 1re mention, M. Devergnies.

Id. (jeunes filles). Professeurs, Mme Cornélis et Mlle Warnots. — 1re mention, Mlles Bourgeois, Feremans, Höffler, Van den Berg, Verscheure et Willemsen; 2me mention, Mlles Lys et Van der Straeten.

Chant théâtral (hommes). Professeur, M. Demest. — 1er prix, M. Hennuyer; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Dericke et Deblaer.

LE CONCOURS DE VIOLON

Le concours de violon a réuni cette fois vingt-six concurrents, — j'allais écrire vingt-six partants, tant la lutte pour le fameux prix « avec la plus grande distinction » s'identifie de plus en plus avec les rivalités sportives. Trois classes se le disputaient, excitées et entraînees jusqu'au poteau d'arrivée par leurs professeurs. Si bien que ces derniers apparaissent, ainsi que les propriétaires de cracks de choix, comme les véritables concurrents intéressés, plus que leurs « produits », à conquérir la victoire. Celle-ci a été remportée, qu'on me passe l'expression, « dans un fauteuil » (ce meuble étant figuré par un modeste tabouret), par M. César Thomson, dont les « favoris » ont aisément « semé » le « champ » fourni par les élèves de MM. Colyns et Cornélis, et même l'« outsider » présenté par M. Van Styvoort, professeur adjoint, bien que celui-ci eût affirmé qu'il mettait en ligne un « fameux lapin »!

Pour un début sur le turf musical de la rue de la Régence, ce fut incontestablement un beau début. La virtuosité des élèves augmente d'ailleurs, d'année en année, comme la vitesse des chevaux de sang, comme celle des cyclistes professionnels. Si bien que l'art émettre des sons mélodieux en promenant un archet garni de crins sur des boyaux de chats semble une chose toute naturelle, la plus aisée du monde, dont tout enfant doit trouver le secret en suçant son biberon. Vrai, à entendre les vingt-six jeunes violonistes, mâles et femelles, dont le défilé impeccable a rempli les journées des 3 et 4 juillet, on eût pu leur donner à tous, sans injustice, les palmes d'or, avec les félicitations du jury! Le plus médiocre d'entre eux eût émerveillé, sans doute, un auditoire d'il y a trente ou quarante ans. Mais les records sont battus tous les ans, et le public blasé ne s'étonne plus des tours de force et d'adresse les plus surprenants. Des fillettes en robe courte jouent du violon comme père et mère, — j'entends père et mère violonistes, et violonistes de talent. Et le souvenir de Paganini plane sur toute cette jeunes se vouée à un enseignement intensif qui évoque la culture à haute température des fruits poussés à maturité par les soins des ingénieux viticulteurs d'Hoeylaert.

Dans cet ensemble de talents précoces, MM. Back et Wagemans méritent une mention spéciale. Ils ont, l'un et l'autre, toutes les qualités du violoniste: la justesse du son, la netteté du trait, la sûreté de l'attaque, la variété des nuances. Leur virtuosité naissante nous promet des artistes distingués. Il faut en dire autant de Mlle Mac Cormac, à qui le jury a fait la galanterie d'une distinction supérieure. Elève de M. Thomson comme les deux artistes cités, elle a déjà, avec un sentiment personnel, l'aisance d'une artiste sortie des bancs de l'école. Mlle Maré, MM. Van Coevorden et Schmidt sont excellemment doués et seront, eux aussi, de remarquables virtuoses quand ils se seront complètement affranchis des difficultés techniques. Parmi les élèves de M. Cornélis, M. Callemien, M. Sadler et Mlle Cohen, parmi ceux de M. Colyns, MM. Megerlin, Denisty et Collaer se sont particulièrement distingués.

L'intérêt de ce concours, c'est que l'Ecole belge de violon a affirmé, une fois de plus, sa supériorité. Mais en est-il d'autres? Et n'est-ce pas de chez nous — ayons-en l'orgueil — que sont partis la plupart des archets célèbres qui font l'admiration de l'Europe?

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Savants, penseurs et artistes, biologie et pathologie comparées, par Théodore Wechniakoff; publié par les soins de Raphaël Petrucci, Paris, Félix Alcan. — *Les Chants du silence*, par Liévin Huysmans, Bruxelles, G.-J. Huysmans. — *La Fauve* (roman, mœurs de théâtre), par J.-H. Rosny, in-8° de 302 pages. Edition de la *Revue blanche*, Paris. — *Le Livre des Mille et une Nuits*, (traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus, tome Ier). Édition de la *Revue blanche*, Paris. — *La Sape*, drame social en trois actes, par Georges Leneveu, précédé d'une préface sur le théâtre social. Paris, Paul Ollendorf. — *Parmi le fer. Parmi le sang*, par Remy de Braisne. Paris, Gérard et Villerelle. — *Notes sur les Primitifs italiens. Sur quelques peintres de Toscane*, par Jules Destrée, avec trois reproductions photographiques et trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari. — *Le Prométhée mal enchaîné*, par André Gide. Edition du *Mercure de France*. — *Peer Gynt*, par Henrik Ibsen. Traduit du norwégien par M. Prozor. Paris, Perrin et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement a l'habitude de marchander, dans des proportions souvent excessives, les œuvres d'art qu'il désire acquérir pour ses collections. De là des froissements, des ripostes où le vinaigre n'est pas toujours mitigé par une dose équivalente de miel.

Un peintre nous racontait à ce propos, ces jours derniers, une assez plaisante histoire. Il avait exposé naguère à Bruxelles une toile qui eut l'heur d'être remarquée par la Commission des Musées et proposée au Département des Beaux-Arts. Celui-ci demanda au peintre son prix. Réponse: 4,000 francs. Suivant les traditions économiques en usage, l'Etat offrit la moitié, soit 2,000 francs. Vous devinez l'accueil fait à cette proposition. L'affaire fut classée sans suite.

Mais l'artiste, né malin bien que n'étant pas Français, eut une inspiration de génie. Il envoya son œuvre à une exposition de province en mentionnant au secrétariat, comme prix de vente, le double de ce qu'il avait demandé à Bruxelles, soit 8,000 francs. Pour la seconde fois, le Gouvernement exprima à l'artiste son désir d'acquérir le tableau, lui offrit la moitié du prix réclamé..... et le tour fut joué.

Le procédé est pratique, facile à appliquer (même en voyage) et à la portée de tous.

Nous avons annoncé dernièrement qu'une société avait été constituée à Bruxelles pour exposer à l'étranger, et notamment à l'Exposition universelle de Paris en 1900, le bas-relief de Jef Lambeaux: *Les Passions humaines*.

Le moulage de cette œuvre gigantesque, qui mesure 100 mètres carrés, vient d'être terminé. Il sera démonté dans quelques jours

et expédié en trois tapissières à Scheveningue, où un bâtiment spécial a été construit pour l'abriter. Le public sera admis à partir du 25 juillet à le contempler. Une douzaine de groupes, de figures et de bustes, parmi lesquels la *Folle Chanson*, complétera cette exposition.

Après Scheveningue, les œuvres de Lambeaux partiront pour Berlin et de là pour Munich, d'où elles seront expédiées à Paris au printemps prochain.

Les tableaux ci-après désignés, récemment acquis par le gouvernement, sont placés sur chevalets, pour une quinzaine de jours, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts, où le public est admis à les visiter de 10 à 5 heures :

1° *Le Christ et la femme adultère*, P.-P. Rubens; 2° *Réunion d'artistes*, J. Van Craesbeek; 3° *Portrait d'Ambroise Doria, doge de Gênes*, A. Van Dyck; 4° *Le Flûtiste*, A. Brauwer; 5° *Descente de croix*, triptyque attribué à Mostaert.

Pour annoncer l'exposition des œuvres de Van Dyck, la ville d'Anvers vient de faire placarder une jolie affiche qui reproduit, en bistre, le portrait de l'artiste d'après l'eau-forte du maître que possède le Cabinet des estampes de Bruxelles. L'exposition s'ouvrira, comme nous l'avons dit, le 12 août et sera clôturée le 15 octobre.

Eugène Ysaye vient de rentrer en Belgique après une série vraiment triomphale de concerts à Londres. Il s'est installé avec sa famille à Houffalize pour y passer des vacances bien gagnées. Mais son succès en Angleterre a été si grand que l'éminent artiste, engagé pour plusieurs auditions supplémentaires, sera obligé de repasser encore le détroit, malgré la clôture imminente de la « season ».

Le théâtre Molière, le seul théâtre ouvert actuellement à Bruxelles, annonce pour mardi la première représentation de *la Fille de Madame Angot*, avec Mlles J. Lambert et d'Arty, MM. Muller, Lorec et Westphale.

Le théâtre de l'Alhambra rouvrira ses portes à la fin d'août avec un spectacle nouveau : *Le Chat botté*, grande féerie en quatre actes et vingt tableaux, par M. E. Morel.

Au Waux-Hall, ce soir, audition du chansonnier Maurice Lefebvre.

M. Emile Agniez vient de terminer, sur un livret de MM. Courtier et Docquier, une opérette en trois actes. Il est question de la faire représenter au théâtre des Galeries. La direction de ce théâtre a déjà accepté, pour la saison prochaine, une opérette de Mlle E. Dell' Acqua et de M. Van der Elst, les auteurs de la *Bâchelette*.

M. Granville Bantock vient de fonder à Brighton une société de concerts symphoniques. Chacun de ces concerts est affecté aux œuvres d'une nation ou d'un compositeur. Il y aura deux concerts belges. Le premier, fixé au 27 août, sera consacré aux œuvres d'Emile Mathieu : *Réveil d'Imma*, la « Forêt enchantée » de l'*Enfance de Roland*, les poèmes symphoniques *Le Lac* et *Dans les bois*, enfin le tableau symphonique de *Richilde* et la marche *Noces féodales*. L'orchestre sera dirigé par l'auteur.

Le second festival belge, fixé au 17 septembre, sera dirigé par M. Sylvain Dupuis. Le programme comprendra le *Chasseur maudit* de César Franck, la *Symphonie d'avril* de Radoux, la *Suite wallonne* de Théo Ysaye, des *Danses villageoises* de Grétry, *Macbeth* et *Moïna*, deux poèmes symphoniques de M. Sylvain Dupuis.

De même qu'elle l'a fait pour Rops, pour Falguière, pour Ensor, etc., la *Plume* vient de consacrer une livraison spéciale à Henry De Groux. Cette publication, qui a la valeur de deux fascicules de la revue (cent pages), est illustrée d'environ soixante-dix reproductions des œuvres de l'artiste. Le texte est de Léon Bloy, L. Souguenet, C. Lemonnier, J. Destrée, A. Alexandre, A. Dayot, Ch. Buet, A. Fontainas, W. Ritter, L. Maillard, O. Mirbeau, Ch. Morice, Ch. Saunier, Y. Rambosson, etc. Une lettre de l'artiste adressée à M. Ed. Gérard et un catalogue de son œuvre au 30 juin 1899, dressé par M. Paul Ferniot, complètent ce volume, pour lequel Henry De Groux a dessiné une couverture spéciale et qui est mis en vente aux bureaux de la *Plume* à fr. 3 50.

Les rochers de Fresnes (Lustin) viennent, dit la *Chronique*, de l'échapper belle. Le particulier propriétaire de la plus grande partie de ces roches avait résolu de les mettre en vente, et elles étaient sur le point de tomber aux mains d'un industriel qui se disposait à les débiter en pavés.

Fort heureusement, un homme de goût, M. Ed. Pierpont de Rivière, n'a pas voulu voir se perpétrer ce vandalisme, et il s'est rendu acquéreur des rochers dans le but de les conserver intacts. La *Société pour la protection des sites*, mise courant du fait, s'est empressée d'adresser des remerciments et des félicitations à M. Pierpont.

Un concours international est ouvert à Turin pour l'exécution d'une tête de Jésus-Christ en grandeur naturelle. Les artistes ont le choix des moyens : peinture, sculpture ou dessin. Le prix est de 3,000 francs. Les œuvres doivent parvenir du 15 août au 5 septembre au Comité (Societa promotrice di Belle-Arti, Via della Zecca, 25, Turin) qui les exposera à l'occasion des fêtes qui auront lieu pour l'inauguration du monument national de Victor Emmanuel. Les artistes désireux de prendre part au concours sont priés de s'inscrire dès à présent chez le président du comité, M. le comte sénateur Ernesto Balbo Bertone di Sambuy.

Un des plus beaux portraits-charge que Léandre ait jamais faits est celui de Sarah Bernhardt dans *Hamlet*. Ce portrait, spécialement exécuté pour la *Rampe*, est reproduit en couleurs dans le numéro du 15 juin. (14, rue Milton, Paris.)

L'*Art nouveau*, de Paris, a ouvert à Londres, dans la Grafton galerie (8, Grafton Street), une exposition de vases et objets d'art en *favrile glass* de L.-C. Tiffany, de bronzes et peintures de Constantin Meunier, de bijoux de Colonna, de toiles de Besnard, Cottet, Carrière, Thaulow, Fantin-Latour, Ary Renan, Camille Pissarro et d'autres maîtres modernes. Des miniatures indopersanes et d'anciennes gravures japonaises complètent cette importante exposition.

Les monuments publics en France :

Le buste d'Auguste Vacquerie, par J. Carriès, a été placé au foyer de la Comédie française.

Le sculpteur Ringel est chargé par l'État d'exécuter un buste de Jules de Goncourt. Le buste de Jules Dupré a été commandé à M. Marqueste. L'un et l'autre sont destinés au château de Versailles.

M. de Saint-Marceaux vient de présenter aux membres du Comité Dumas le projet de monument qu'il a fait pour l'auteur du *Demi-Monde*. Il se composera de la statue d'Alexandre Dumas fils et de deux figures symbolisant le Théâtre et le Féminisme, dont l'écrivain fut un des apôtres. Le tout en pierre.

M. Barrias travaille activement au monument de Victor Hugo, dont la maquette, grandeur d'exécution, sera terminée pour l'exposition universelle. C'est M. Falguière qui est chargé de sculpter les quatre grandes figures décoratives (la Tragédie, la Comédie, la Poésie lyrique et la Satire) destinées à flanquer les quatre coins du monument.

M. Paul Dubois vient d'achever la pierre tombale que lui a commandée le duc de Chartres pour le sarcophage du duc d'Aumale dans la chapelle de Dreux. Le duc est représenté en tenue de général, couché sur la pierre dans la rigidité de la mort et enveloppé à demi dans les plis du drapeau. Une réplique en bronze de cette œuvre sera placée au musée de Chantilly.

Le peintre Elie Delaunay aura bientot un monument à l'Ecole des Beaux-Arts. C'est un bas-relief exécuté par le sculpteur Peter et offert par un ami de l'artiste regretté.

Enfin, M. Jean Baffier vient d'être chargé d'exécuter, pour la ville de Bourges, la statue de l'Espoir qui doit surmonter le monument que le Cher se propose d'élever à ses enfants morts pour la patrie en 1870-71.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 29. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Juillet 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Lettre ouverte à M. Gevaert.

Vous dirigez, illustre musicien et musicologue, le Conservatoire de Bruxelles. Vous avez la charge de « conserver » les traditions musicales, les saines idées musicales et même les instruments musicaux qui forment le curieux Musée compris dans ce vaste et célèbre établissement, producteur, sous votre impulsion, de tant de substance artistique. Avez-vous aussi, parmi vos attributions, la conservation des oreilles, et spécialement des tympans de vos concitoyens? Votre juridiction harmonique s'étend-elle au delà des murs et enclos de l'Edifice, à architecture plutôt médiocre, dû aux conceptions administratives de feu M. Lavallée, directeur des Bâtiments civils au ministère de l'intérieur? Que Dieu ait son âme et ne la laisse pas revenir parmi nous!

Les « oneilles » et les tympans belges courent de grands périls. Il s'agit, encore une fois, de M. Vandenpeereboom! Non pas que je pense à faire procéder à des essorillages méthodiques de manifestants par « les bons gendarmes » qui ont si singulièrement compromis leur séculaire réputation de mansuétude en ces derniers événements. La politique n'a rien à voir dans la question dont je me permets de vous entretenir *coram populo*. Ce n'est pas de coups de parti que j'ai l'âme oppressée, c'est de coups de sifflet.

Comment se fait-il, Monsieur le Grand Musicien, vous qui devez avoir le sens auditif plus perfectionné et plus sensible que le commun des martyrs, que vous n'ayez jamais protesté contre l'abominable et stupéfiant charivari dont nos gares de chemins de fer sont, sans interruption, le théâtre et les caisses de résonance à l'arrivée, au passage, au départ des trains, et quand manœuvrent ces bonnes grosses commères de locomotives, cherchant à quelle rame de wagons s'atteler, ou en quête d'un château d'eau pour désaltérer leur soif de monstres?

Vous avez dû, pourtant, comme nous tous, être brusquement sidéré par ces appels déchirants de mastodontes en détresse, par ces stridences effroyables se continuant avec la persistance que sait y mettre une machine à vapeur livrée aux attouchements d'un mécanicien farouche et goguenard, par ce vacarme de cratère en éruption, crachant, vomissant, expectorant des

cris et du tapage comme des jets de flammes, de fumée et d'eau bouillante? Vous avez dû frissonner à la secousse brutale de ces fracas imprévus, sinistres et formidables. Vous avez dû porter à vos oreilles vos deux poings crispés pour tenter d'échapper à la persécution impitoyable de ces batailles vacarmantes (tel un ouragan ou une tempête) que se livrent (on croirait avec émulation et plaisir) un, deux, trois remorqueurs, débouchant impétueusement de directions différentes, et s'annonçant par les vociférations enragées de leurs sirènes en délire et leurs sifflements désordonnés. Vous avez dû alors, vous Flamand de Gand, quoique très officiel et très digne et habitué à subir flegmatiquement les inévitables misères, désagréments et corvées des hautes situations, lâcher, sous la poussée incoercible de l'Instinct, quelques-uns de ces bons jurons locaux, se prolongeant en onomatopées multiples, gloire pittoresque de notre terroir, en lesquels s'exhalent la mauvaise humeur et la colère aisément insolente des descendants d'Artevelde : *Pot'fernon de nom de nom de doumme of saker doubel van mollekot!!!*

Et comme on vous sait plein d'égards et de compatissance pour les dames et damoiselles, par vertu de vos fonctions puisque le Consert-Vatoire est obligatoirement conservateur, sinon de la vertu, du moins de la beauté des jolies femmes, vous avez dû plaindre les gentes oiselles que vous avez vu pâlir, trembler et défaillir lorsque ces grondements, ces rugissements, ces braiements, ces hennissements, ces cornements, ces barissements développent leur cyclone dans les gares qu'elles fleurissent de leur présence. Figurez-vous que j'eus un jour la singulière fortune de voir l'une d'elles accoucher en plein quai sous l'action du brusque effroi qui lui fut violemment conféré par une de ces bacchanales!

Mais dans tout ceci c'est votre cœur d'homme qui est engagé. Et c'est surtout votre cœur de musicien (et de musicologue) que je veux influencer. Croyez-vous que ce régime d'infernale discordance et de cacophonie tonitruante soit fait pour développer chez nos compatriotes le sens de l'harmonie? Ne vous inquiétez-vous pas de l'effet qu'à la longue il doit avoir sur nos « oneilles » (j'aime cette prononciation qu'affectionnait le roi Ubu)? Est-ce que les petites femmes qui se croient destinées à devenir *prima-donna* et les bonshommes qui seront leurs partenaires comme ténors flûtés ou barytons pathétiques sont là à une bonne école? Et, d'une manière plus générale, est-ce que la foule à qui, par tant d'efforts, nous essayons, en Belgique, de donner le sentiment de la musicalité, n'en perd pas quelque chose chaque fois qu'elle assiste à un de ces tintamarres, à une de ces orgies frénétiques de sons criards et sauvages qui font penser aux clameurs des animaux d'une ménagerie dévorée par l'incendie?

On impute volontiers au Belge quelque grossièreté. Il ne recule pas devant l'exgurgitation de gros mots. Depuis le temps que les locomotives lui donnent de tels funestes exemples, il a eu le temps de modeler sur elles ses mœurs verbales. Ah! les mauvais précédents! Et M. Vandenpeereboom, qui a laissé pratiquer ces horrificences, ne doit-il pas se demander, avec regret, si le boucan obstructionniste qui a affligé à la fois ses amis de la droite et le régime parlementaire, ces jours derniers, à la Chambre, si les sifflets qui lui firent un si imposant cortège à ses sorties du Palais de la Nation, ne furent pas le naturel succédané, et en même temps le juste châtiment, de ses règlements algonquins sur la manière de faire des signaux en mettant en alarme et en émoi les malheureux voyageurs qui circulent dans les stations au milieu de tels orages?

M. le Directeur du concert de M. Vatoire, voici les vacances qui ramèneront beaucoup d'entre nous au sein de ces cataclysmes; vous passez pour avoir de l'autorité, même ailleurs que le bâton d'ivoire à la main dans votre tourelle de chef d'orchestre, et vous la méritez. Prenez donc la parole pour faire campagne contre les assourdissements dont ennuiversellement on se plaint et qui font croire aux étrangers qui passent nos frontières qu'ils pénètrent dans le fameux empire du Tapage gouverné par le roi Mal-à-la-Tête, que les catastrophes sont chez nous en permanence et que la terreur et l'angoisse règnent partout. Pitié pour nos oreilles! pitié pour notre sens de l'harmonie ! pitié pour nos pauvres femmes effrayées et nos petits enfants épouvantés! M. Vandenpeereboom a récemment été poursuivi par la clameur publique pour sa loi électorale. Vraiment, comme esthète, je lui en veux moins de ce méfait que de celui qu'il laisse commettre jour et nuit par ses janissaires des chemins de fer transformés en bêtes fauves ou en démons menant le sabbat. Puisqu'il nous parle parfois de la fin du monde, qu'il réserve ces moyens pour la cérémonie du jugement dernier et que ses machinistes forment la réserve des anges chargés d'y sonner les trompettes qui réveilleront les morts.

EDMOND PICARD

SUZERAINE

Par GEORGES LECOMTE. Paris, Fasquelle, éditeur.

Voici une œuvre forte et nue, impérieuse et linéaire comme un drame antique. C'est encore l'immémoriale chanson d'amour qui s'y module en accents triomphants et douloureux, en paroles de griserie, de douceur, de courroux, d'apaisement, de pardon; et à l'écouter une fois de plus, l'éternelle complainte humaine, on est pris par son charme, et l'on demeure surpris comme par un charme inconnu.

Il semble vain de s'aventurer dans une analyse de *Suzeraine*,

tant le thème y est simple. Pierre Givry et Jeanne Turel sont des héros de tous les temps. Ingénue et spontanée, leur passion est comme un monde réduit, obéissant à des forces occultes. Le calcul, les combinaisons n'entrent pas plus dans la conduite de ces deux êtres que la perversité ne faisande leur amour. Souriants, ils se regardent aimer sans étudier leur sourire : ce sont *les* amants.

Cependant l'essentielle indépendance manque à leur bonheur : à Jeanne, l'indépendance de condition : elle est mariée; à Pierre, l'indépendance du cœur : il devient tôt épris d'une jeune fille qu'il connut dans le monde.

Des deux écueils le mariage de Jeanne semble le moindre. Son mari nous est présenté à larges traits caricaturaux comme un neurasthénique exacerbé qui, las d'hygiène à domicile, s'enfuit vers des stations balnéaires y doucher sa triste peau. Jeanne et Pierre se soucient peu de ce fakir de la névrose en contemplation de son mal, et le personnage apparaît moins comme un obstacle que comme un contraste à leur plein bonheur.

Durant trois années les amants vont ainsi, séparés de l'écueil où ils sombreront. Tout à son aimée, Pierre Givry ne soupçonne pas les coquetteries mesurées de la jeune fille dont nous n'avons encore pas dit le nom : Louise Sirdey. Il est l'enfant dont le regard se promène au gré du flambeau de grâce qu'est cette personne. Jeanne Turel, à qui le manège n'échappe point, veut prémunir son amant : hélas! l'inconsidérée ne fait que hâter en lui l'éclosion de sentiments qu'il ne possédait qu'à l'état virtuel. Dès lors commence la montée au calvaire.

Jeanne accepte le sacrifice non sans révolte, mais sans haine pour Pierre. Découragée, languide, un moment elle se ressaisit, essaye de jeter Louise Sirdey dans les bras d'un jeune provincial, arriviste convaincu, décrit entre parenthèses d'un trait un peu appuyé et dont nous avions déjà vu le prototype dans les *Valets*, du même auteur. La perfidie ne réussit guère à Jeanne. Pierre et Louise s'épousent et partent pour l'Espagne.

Or, avec ses débuts dans la vie conjugale, s'ouvre pour Givry une ère de désillusions. « Ce fut avec navrement et effroi qu'il découvrit dans l'âme de celle qu'il venait de choisir pour passer toute la vie, les mesquines vanités, les soucis futiles, un goût, hélas! sincère pour le factice et le banal de l'existence, une docilité enthousiaste à tout le caprice du snobisme... Après l'exaltation des fêtes charnelles, la réalité, si médiocre, le consternait davantage. Il se sentait seul, en pleine détresse, comme égaré dans un pays de brumes. Toute la vie serait-elle ainsi? » Pierre le prévoit avec horreur, et chaque jour cette conviction semble s'ancrer un peu plus dans son âme comme dans un sable d'amertume. A peine de retour à Paris, il vient se jeter en larmes aux pieds de Jeanne, et lui dire sa détresse, son repentir, son seul espoir en elle. L'aimée essaie une résistance : elle ne veut plus souffrir, mais comment ne pas souffrir en présence de telles angoisses! Elle en vient donc aux paroles de consolation, de douceur, et, ironie des choses, cherche à recoudre un mariage qu'elle avait détesté de toute son âme. Mais le mal est irréparable. Jeanne le sent impérieusement; elle sent aussi qu'elle-même lutte contre son cœur en voulant rapprocher deux êtres dont l'un est la raison de sa vie; elle en arrive donc, par degrés, à accepter le programme nécessaire où Pierre lui fait entrevoir une reconquête du bonheur, et c'est ainsi que les deux amants, « certains de ne pouvoir se passer l'un de l'autre, après bien des larmes et des tortures, reprennent ardemment l'ivresse interrompue ».

Telle est cette simple histoire. On y trouve la dure logique, la puissance d'évocation, la vivacité descriptive, le mépris des ficelles de métier, toutes qualités déjà manifestes dans le premier roman de Georges Lecomte, *Les Valets*. Comme les *Valets*, *Suzeraine* ne nous met pas à la bouche les condiments de l'actualité, mais nous la jugeons une œuvre plus dense, d'un trait plus égal et soutenu à ce point qu'il ne se désunit jamais dans les courbes difficulteuses où l'oblige le dessin psychologique des personnages. L'analyse y est cohérente, infiniment graduée, l'allure narrative, étudiée et ramassée dans sa fougue. *Suzeraine* peut ouvrir la succession aux études nouvelles que nous promet M. Lecomte : elle abonde en qualités qui ne se perdront pas.

L'EXPOSITION VAN DYCK

La ville d'Anvers a communiqué jeudi à la presse anversoise, dans une réunion tenue au Musée des Beaux-Arts, les nouvelles officielles de l'Exposition Van Dyck.

Nouvelles en général très encourageantes. Il n'y a qu'un comité étranger qui ait fait fiasco, le comité italien. Malgré les efforts de M. Sainctelette, conseiller de la légation de Belgique, et de plusieurs hauts fonctionnaires italiens, les Génois ont fait la sourde oreille. Le contingent italien sera donc probablement réduit à quatre tableaux. En revanche, le roi Humbert a mis à la disposition des Anversois un certain nombre de dessins de Van Dyck.

En Angleterre, au contraire, succès complet. La reine Victoria envoie trois tableaux des galeries de Windsor : *Charles Ier sous trois aspects*, les *Enfants du Roi* et le groupe de *Thomas Killigrew et Thomas Carew*, trois chefs-d'œuvre.

Lord Spencer a mis cinq tableaux à la disposition du Comité; sir Francis Cook, deux; le duc d'Abercorn, un. Le capitaine Haford prête à l'exposition le *Portrait du cardinal Scaglia* et une esquisse du *Saint-Martin* de Saventhem. A noter ensuite : de lord Bronslow, un portrait et une *Etude de cheval*; du duc de Westminster, le *Van Dyck au tournesol* et le *Mariage de sainte Catherine*; de sir Edmund Varney, un portrait; de M. Harford, le *Portrait de Marie Ruthven*; du duc de Devonshire, cinq portraits et des albums de dessins; de M. Lawrie, un portrait; de MM. Colnaghi et Cº, un tableau; de lord Darnley, un portrait de *Deux Stuarts*; du marquis de Lothian, *Cattaneo*; de lord Cobham, le *Portrait de lord Carlisle*; du duc de Portland, le *Portrait du duc de Newcastle;* du duc de Newcastle, *Renaud et Armide*; du duc de Norfolk, le *Comte d'Arundel et son petit-fils*. Total : trente-deux tableaux. Quatre envois sont encore douteux : ceux du duc de Grafton, de M. Garnette, de lord Northbrook et du duc de Bucelingh.

En Belgique, on a trouvé trente et un tableaux. Les églises en envoient sept; les musées d'Anvers et de Bruxelles, douze; les particuliers, douze.

La France sera représentée par seize toiles. L'Allemagne, l'Autriche, la Pologne, la Hollande contribueront aussi, mais pour une faible part, à cette superbe manifestation artistique.

De tous les pays, la Russie s'est montrée la plus récalcitrante. Les conservateurs des Musées impériaux ont obstinément refusé de seconder les efforts du Comité. Il a fallu l'intervention personnelle du tsar pour que nos délégués fussent autorisés à choisir un tableau au Musée de l'Ermitage. Ils se sont prononcés pour l'*Homme à la houlette*, l'une des plus admirables toiles du

maître. C'est, avec un autre tableau prêté par un particulier, la seule œuvre qui nous viendra du pays des roubles.

En résumé, voici la liste, à peu près définitive, des peintures de Van Dyck qui seront réunies à Anvers le mois prochain :

Angleterre, 36; Belgique, 31; France, 16; Pologne, 6; Autriche, 5; Italie, 4; Allemagne, 4; Russie, 2; Hollande, 1. Total : 106.

A ce chiffre il faut ajouter de nombreux dessins, des gravures, de belles collections de photographies, des eaux-fortes.

Le montant de l'assurance s'élèvera à douze millions. Il y aura deux catalogues. Le premier, qui se bornera à un simple énoncé des tableaux, coûtera 1 franc et sera le catalogue officiel. L'autre, patronné par le Comité de l'Exposition, contiendra des notices explicatives et une vingtaine de belles reproductions phototypiques. Il sera mis en vente à 5 francs.

LE JOURNAL D'UNE IGNORANTE

Les Chants grégoriens et la Semaine sainte à l'abbaye bénédictine de Maredsous.

Renonçant à résumer les ardentes impressions de l'artiste passionné, auteur de cet opuscule, nous en extrayons seulement quelques notes d'esthétique extérieure, — joyaux décoratifs de ces pages d'effusions intimement mystiques, — décrivant le renouveau d'art religieux tenté par les bénédictins de Maredsous.

Ténèbres

Au fond du large chœur, un autel droit et sobre couvert de lin uni, éclairé de six chandeliers égaux. A droite, le candélabre de fer, triangulaire, composé de cinq cierges de cire brune qui s'éteindront un à un après la lecture de chaque psaume.

A 5 h. 1/2, dans un jour encore clair, un cortège noir apparaît par une des portes basses ouvrant la clôture. Les stalles de chêne s'emplissent; les moines s'inclinent longtemps, se redressent, et les gros antiphonaires grégoriens ouverts, ils psalmodient les *Matines* et chantent en plain-chant les *Laudes.*

La complainte de cette cantilène grégorienne est belle comme la souffrance humaine... Une simple tenue d'orgue, mineure, en sourdine, pianissimo, module sous la voix du chantre. C'est un gémissement doux, pénétrant..., naturel et comme abandonné à lui-même.

Les coryphées du plain-chant ont la cagoule de fine toile unie, dont le capuchon recouvre la tête en serrant le profil de cette ombre pâle. Au lutrin ils revêtent de merveilleux manteaux faits d'étoffes souples que l'ont dirait tissées à la main comme jadis.

Le devant d'autel, les chapes, les dalmatiques, la chasuble sont blanc et or. Mais non pas ces raideurs cartonnées et luisantes des ornements sacerdotaux séculiers; les tissus sont souples comme de la soie vierge — presque sans broderies — et font des statues vivantes, riches et sévères. Ce sont des damas d'un blanc crêmé, comme on en voit en Italie.

Le diacre et le sous-diacre ne portent pas la tunique raide, chargée de broderie et s'arrêtant aux épaules, du clergé paroissial, mais la vieille toge à manches larges, pareille à la chasuble gothique du prêtre officiant, aux chapes des chantres, à l'antepedium de l'autel. C'est un coin de l'Occident chrétien au XIIIme siècle, que ce chœur d'église bénédictine en pays moderne.

... L'orgue module plus piano que pianissimo. Appel lointain à travers des cycles et des espaces sans nombre... Et au lutrin, un adolescent, grandi par sa longue robe noire, pleure sur Jérusalem...

Cela ne se note pas, cela ne se fredonne pas, quelle que soit la mémoire musicale que l'on possède... Et pourtant bien qu'insaisissable, comme un dessin des anges de Luini, cela vous poursuit et pénètre à jamais en vous-même... Une voix que vous semblez reconnaître pour la vôtre gémit au dedans de vous : *Aleph..., Ghimel..., Jodz...* et tout l'Orient, une antiquité lointaine, un mont aride, une foule hurlante, une victime silencieuse, vous entendez et voyez; Gethsemani est devant vous, pendant que cet enfant se lamente.

Wagner a compris beaucoup de ces choses dans son *Parsifal,* — et pourtant avec la perfection du génie et les ressources extraordinaires dont il disposait, ce que l'on admirera toujours sous le nom de la *Scène du Vendredi saint de Parsifal,* n'atteindra pas à la vie saignante que l'homme exprime avec cette seule voix, modulant, sur trois notes, la plainte éternelle de Jérémie...

Samedi saint

C'est une joie intime que de goûter ainsi, dans le recueillement de la campagne, cette variété intelligente que les premiers artisans du culte chrétien ont donnée à chaque office. Cette variété dans l'unité n'est égalée par aucun de nos raffinements d'art moderne. Chaque divers détail représente une idée, un sentiment, un devoir, une vertu ou un souvenir. Rien n'est plus frappant en ce sens que l'office du Samedi saint.

Sous le porche gothique, dans un brouillard incolore, un trépied est posé et porte un réchaud rempli de feu; à côté, un grand missel ouvert. Tout le couvent, que précède une immense croix de cuivre, va bénir le feu sacré et dire l'oraison liturgique.

Puis, rentrant dans la basilique et portant le feu béni, les moines et leur père abbé psalmodient *None* devant l'autel vide, toutes lumières éteintes. Mais voici qu'à l'entrée du temple fleurit un roseau enserré de lierre surmonté de trois cierges semblant trois lys et porté par un lévite... Avec le feu béni on allume un de ces trois cierges, et aussitôt tout le long cortège chante gravement : *Lumen Christi!* Quelques pas... et sur les degrés mêmes du chœur, une seconde tige de cire scintille. Alors, d'une voix plus claire, d'un ton plus joyeux : *Lumen Christi,* chantent les moines. Enfin, arrivés près du maître-autel et devant la chaise abbatiale, ils s'exclament plus haut encore : *Lumen Christi!* Le lévite allume le troisième cierge et tout le peuple de s'écrier : *Deo Gratias!* Et dans cette aube d'espérance le célébrant bénit le livre dans lequel on annonce la venue prochaine de la Lumière. Aussitôt le cierge pascal, énorme, miniaturé finement, étincelle. Ce phare de la résurrection restera ainsi visible, dans les temples chrétiens, pendant toute la durée des fêtes. Le diacre plante sur le cierge cinq grains d'encens béni, en forme de croix. Et magiquement, un autre lévite ravive toutes les petites lampes suspendues jour et nuit devant les sanctuaires... C'est la vie qui rentre au Temple.

L'idée antique d'un symbolique holocauste est réalisé ici même sous les cloîtres du patriarche Benoit.

Après l'Évangile, un agneau gras et blanc, frisé, fleuri, enrubanné de feuillages, fait son entrée dans la grande nef, conduit en laisse par un frère lai en surplis et par deux enfants de la

maitrise. L'agneau pascal est mené jusqu'au milieu du chœur; l'abbé descend vers lui, écartant sa chape d'argent doublée de soie verte, et se découvrant devant la blanche victime, lit, dans le missel ouvert, la formule ancienne qui la consacre. Il forme au-dessus de la bénigne petite tête, avec de l'eau bénite, le signe du sacrifice... et on l'emmène à l'immolation, l'agneau blanc paré de fleurs.

Dimanche de Paques

Où donc étais-je ce matin, en entendant chanter par la procession monastique parcourant l'église, par les enfants, par les frères, cette vieille et admirable séquence de l'église des Gaules, *Salve Festa Dies,* avec sa couleur primitive. Ils chantaient alors comme ils peignaient, comme ils ciselaient, comme ils sculptaient, comme ils priaient, comme ils aimaient! — Il aimait l'inconnu qui a exhalé de son cœur cette hymne charmante! Il aimait et il voyait ce qu'il aimait......

J'entre dans l'église; les lumières de l'autel et du chœur scintillent glorieusement : Pour la Pâque et la Pentecôte, la pompe chrétienne ne réserve rien. Toujours ici l'unité de l'idée, l'unité de la forme. Cela est splendide, mais rien ne choque ni ne froisse l'âme en ses plus exigeants respects. C'est la magie de l'Art d'idéaliser tout.

Le fond de draperie grenat étendue derrière la table de l'autel s'éclaire aujourd'hui d'un ton pourpre, par six très hauts candélabres de cuivre surmontés d'un ange qui semble être le thuriféraire d'une seule bougie blanche allumée, et la flamme fait scintiller ses ailes de métal... Sur l'autel les six chandeliers droits accompagnent une haute et large croix. Il s'y ajoute, le soir, une frise de lumières sur le fond rouge mat. Et au devant, sur la nappe de lin fin à légères broderies rouges (sans dentelles, toujours sans dentelles!) encore des lumières.

Enfin, trois immenses lustres gothiques, de cuivre, monumentales couronnes de flammes, achèvent d'illuminer le chœur, l'autel sous le dais enluminé d'anges; et de là-bas, le soleil, sans peur, envoie aux verrières, aux autels latéraux, aux stalles des moines noirs, aux chapes à couleurs d'oranges et de pêches mûres, à la crosse d'or, aux manteaux des chantres, au peuple agenouillé, une débauche de rayons d'avril septentrional...

Les Vêpres sont chantées dans le mode solennel du chant grégorien, terminées par le royal *Magnificat.* Le père abbé s'avance à l'autel et, la mitre déposée, s'agenouille.

J'attendais, anxieusement, mais sans crainte, le *Salut* dans l'abbaye des religieux bénédictins. En effet, toute crainte était vaine. Au lieu de la trop longue suite de *romances* pour soli de ténors et de barytons avec accompagnement d'instruments à cordes, que l'on nous sert dans les paroisses et les couvents, — je veux dire au lieu du concert profane avec paroles sacrées que l'on appelle le *Salut,* la plus sévère tradition liturgique, un unique chant : le *Tantum ergo* grégorien antique, soutenu simplement à l'unisson par le moine organiste. Le chant unanime terminé, et dans le plus grand silence, l'abbé recevant à genoux l'ostensoir mystique, lentement, gravement, l'élève et l'abaisse trois fois au-dessus des têtes courbées; il s'incline avec tous ses officiants sur les marches de l'autel et y reste un instant. Et c'est tout. La bénédiction est donnée. Et quoi donc de plus?... Une louange par tous les cœurs, à l'unisson, par toutes les voix : *Laudate Dominum,* et tout le monastère reprend le chemin du cloître; la porte ogivale se referme sur les splendeurs de la chape d'or doublée d'or, sur les cagoules blanches, relevées sur les têtes rasées; cependant que l'artiste bénédictin, déployant tous les jeux des orgues, fait éclater au loin une triomphante marche contrapuntée, exultant les joies, les espoirs et la Paix promises à l'âme qui travaille et qui aime.

AU MUSÉE ANCIEN

Les nouvelles acquisitions du Musée, exposées sur chevalets, attirent en ce moment les visiteurs. On admire principalement le portrait du doge de Gênes Ambroise Doria, un savoureux morceau de peinture de la jeunesse de Van Dyck. L'artiste avait vingt-sept ans quand il exécuta ce portrait, remarquable surtout par la façon magistrale dont est traité le manteau de soie noire du haut personnage représenté. Il y aurait à redire au coloris et au modelé des mains, qui montrent que le maitre n'était pas encore, lorsqu'il fit son voyage en Italie, en possession de l'éblouissante technique qu'il acquit dans la suite. Mais l'œuvre, dans son ensemble, est de noble et grande allure. Elle fait étrangement pâlir le groupe de personnages composant la *Famille de Ribeaucourt*, précisément appendu dans la même salle et apporte un appoint considérable aux œuvres flamandes que renferme le Musée de Bruxelles.

La *Femme adultère* de Rubens, sans atteindre à la splendeur de telles toiles du maitre que nous possédons, est une œuvre de mérite, d'une belle conception, d'un coloris rutilant. L'expression des physionomies est énergique dans leur aspect un peu théâtral. On remarque surtout les figures du juge et du grand prêtre. La tête du Christ est, en revanche, d'une désolante banalité. Dans certaines parties, peut-être « restaurées », les glacis ont malheureusement disparu, les tons manquent d'enveloppe.

Les autres toiles récemment acquises sont une *Réunion de rhétoriciens*, par Craesbeke, un charmant *Flûtiste* d'Adrien Brouwer, d'une conservation parfaite, et le superbe triptyque dit « de Warfusée » dont l'attribution va, durant quelque temps, exciter la sagacité des spécialistes.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Chant théâtral (jeunes filles). Professeur Mme Cornélis-Servais et Mlle Elly Warnots. — 1er prix avec distinction, Mlles Bernard et Duysburg (pofesseur Mlle Warnots);

1er prix, Mlles Siewe et Colle (professeur Mme Cornélis), Thomas et Sterckmans (Mlle Warnots);

2me prix avec distinction, Mlles Greer, Paquot, Latinis, Lœffler, Tourjean (Mme Cornélis), Linkenbach et César (Mlle Warnots);

2me prix, Mlles Dulière, Vacher, Demazière, Deschamps (Mme Cornélis), Paris et Nieuwmeyer (Mlle Warnots);

Prix de la Reine (duos pour voix de femmes). Mlles Bernard et Sterckmans (Mlle Warnots).

Mimique théâtrale. Professeur, M. Vermandele. — 1er prix : M. René Vermandele; 2e prix avec distinction : Mlle Linkenbach et M. Hennuyer; 2e prix : Mlles Vacher, César, Belinfante, Angelet et M. Collet; accessit : Mlles Massart, Latinis et Buol.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Déclamation (hommes). Professeurs, MM. Chomé et Vermandele. — 1re mention : MM. Joachim, Ternisien, Collet et Bougard ; 2e mention : M. Dewind.

Id. (jeunes filles). Professeur, Mme Neury-Mahieu. — 1re mention : Mlles Hardy, Werleman, Deschamps et Lavaut ; 2e mention : Mlles Paquot et Geeraerts.

Tragédie et comédie (hommes). Professeurs, MM. Chomé et Vermandele. — 1er prix avec distinction : M. Servais (M. Chomé) ; 1er prix : M. René Vermandele (M. Vermandele) ; rappel avec distinction du 2e prix : M. Jacquemin (M. Chomé).

Id. (jeunes filles). Professeur, Mlle J. Tordeus. — 1er prix : Mlle Hofman ; 2me prix avec distinction : Mlles Angelet, Massart et Demuth ; 2me prix : Mlle Leempoels.

Chronique judiciaire des Arts

La Publicité des Concours du Conservatoire.

Les concours du Conservatoire doivent être publics : tel est le règlement. Peut-on considérer comme une publicité suffisante l'accès accordé aux titulaires de cartes parcimonieusement distribuées aux amis de la maison? Et n'y a-t-il pas une illégalité dans l'exclusion systématique du « vrai » public, qui ne peut, même en faisant queue durant des heures, pénétrer dans le sanctuaire de la rue de la Régence alors que les privilégiés y entrent à leur gré?

C'est le point que se propose de faire élucider M. Jules Prévinaire, un jeune avocat qui n'entend pas se contenter d'une protestation platonique mais saisit la Justice de sa réclamation en assignant simultanément les trois pouvoirs publics qui subsidient le Conservatoire royal : l'État, la Ville et la Province.

Le procès-verbal de constat qu'il a fait dresser le jour du concours de chant des jeunes filles, le plus « couru », mérite d'être reproduit intégralement :

« Je soussigné, Lucien Cox, huissier près la Cour d'appel séant à Bruxelles, domicilié en cette ville, place Jean-Jacobs, n° 6, patenté,

Me suis rendu à Bruxelles, rue de la Régence, n° 30*a*, devant la porte principale du Conservatoire royal de musique, donnant accès à la salle des concerts, où, d'après le programme officiel, devaient commencer, à neuf heures précises du matin, les épreuves du concours public de chant théâtral (jeunes filles); j'ai constaté que cette porte était fermée, que l'accès en était défendu par deux agents de la police locale portant respectivement les numéros 53 et 262; qu'à ce moment, six personnes stationnaient devant la dite porte, dont elles attendaient l'ouverture;

Que, petit à petit, le public s'est amassé sur le trottoir, et se composait à huit heures trente minutes du matin de cinquante personnes environ; à ce moment, un écriteau portant la mention : « Entrée des personnes munies de billets » a été accroché à la grille, déjà ouverte, située immédiatement à gauche et donnant accès par la cour à une porte latérale, s'ouvrant sur le vestibule qui mène à la salle des concerts;

Que, dès ce moment, de nombreuses personnes munies de billets ont pénétré par cette issue dans le bâtiment;

Que la porte principale n'a été ouverte au public faisant queue qu'à neuf heures vingt minutes, et qu'environ vingt-cinq personnes seulement ont pu pénétrer dans le Conservatoire;

Qu'à neuf heures trente minutes, la porte ayant été rouverte, six personnes furent encore admises à l'intérieur;

Qu'à la demande de mon requérant, j'ai sonné vainement à diverses reprises pour avoir accès; que les deux agents préindiqués sont intervenus pour me faire défense de continuer. Sur l'observation par moi faite aux dits agents que le concours, commencé à neuf heures précises, d'après le programme officiel, doit être public, l'accès fut enfin permis à mon requérant, à moi-même et au public à ce moment assemblé sur le trottoir.

A ce moment, neuf heures quarante-cinq minutes, les quatre premières concurrentes étaient déjà entendues, d'après l'affirmation du personnel préposé au service.

Que la salle, loin d'être complètement occupée, offrait de nombreux vides, surtout aux baignoires et aux fauteuils.

De tout quoi j'ai dressé et clôturé, à onze heures du matin, le présent procès-verbal de constat pour servir et valoir comme de droit.

Dont acte. Coût vingt-six francs quatre-vingt-dix centimes.

(signé) L. COX. »

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des suites données à ce curieux procès, appelé à faire du bruit même au dehors du Palais. On nous annonce, en effet, que M. J. Destrée compte interpeller mardi prochain à la Chambre des représentants le Ministre des Beaux-Arts sur les mesures à prendre pour donner aux concours une publicité réelle. M. Laneau saisira le Conseil provincial de la question lors de la discussion du budget et M. Max Hallet fera, dans le même sens, une motion au Conseil communal.

Petite chronique

La pratique du bas-relief en marbre de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, dont le moulage vient d'être expédié à Scheveningue, première étape de son voyage circulaire à travers l'Europe, est presque entièrement terminée. Elle a nécessité deux ans de travail et coûté, dit-on, avec le prix du marbre, une centaine de mille francs à l'artiste

On espère que l'inauguration pourra avoir lieu en janvier prochain. D'ici là, Jef Lambeaux se propose de retoucher certaines figures, de leur donner, en présence du modèle vivant, le coup de ciseau du maître. De son côté, l'architecte, M. Victor Horta, aura à terminer l'édifice dans lequel cette œuvre d'art exceptionnelle est installée. La destination des panneaux latéraux n'est pas encore définitivement arrêtée. L'artiste rêve d'y placer des bas-reliefs qui, dans sa pensée, compléteraient sa vaste composition. On pourrait aussi y inscrire, sur des plaques de marbre, la glose, résumée en quelques phrases, de l'œuvre philosophique et symbolique qui va bientôt enrichir nos collections d'art monumental.

Notre collaborateur Octave Maus a été nommé membre du comité des Industries d'Art moderne aux Musées d'Art décoratif en remplacement de M. Evenepoel, qui passe à la section de l'Art ancien et des antiquités.

M. Cumont, professeur à l'Université de Gand, devient conservateur au même musée; MM. Rousseau et le baron de Loë, conservateurs adjoints.

On vient d'exposer au Musée des Arts décoratifs la série complète des armoiries des chevaliers de la Toison d'or dans les différents chapitres tenus en Belgique au cours du xve siècle. Ces peintures ont été copiées par M. Alexandre Hanotiau sur les emblèmes conservés dans les églises de Bruges, de Gand, de Malines et de Bruxelles.

Le Musée ne possédait jusqu'ici que quatre de ces magnifiques spécimens de l'art décoratif du moyen-âge. Aujourd'hui, douze

écussons, d'un caractère ornemental superbe, s'alignent à la cimaise. On remarque surtout parmi eux ceux de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire, de Maximilien, de Philippe le Beau et de Charles Quint.

A propos du Musée des Arts décoratifs, signalons une innovation due à M. Van Overloop, conservateur en chef : depuis quelques jours sont exposées sur des chevalets spécialement disposés des photographies de dessins de maîtres, de tableaux, etc. Le Musée possède une collection très riche d'épreuves photographiques demeurée jusqu'ici dans les cartons. M. Van Overloop se propose de les rendre, par séries, accessibles au public. La prochaine exposition comprendra la série des monuments historiques de la France.

Le statuaire H. Boncquet, lauréat du prix de Rome de 1897, expose du 15 au 30 juillet, au Musée Moderne, son premier envoi réglementaire.

Il se compose d'un groupe vigoureusement modelé, d'un mouvement emporté, dont la facture se rapproche de celle de Jef Lambeaux.

Le jury d'admission au Salon de Gand est ainsi composé : MM. A. Struys, A. Verhaeren, A. Marcette, F. Hens, F. Willaert, désignés par la Société des Beaux-Arts; R. Looymans, Vanaise et Van Melle, respectivement élus par les artistes d'Anvers, de Bruxelles et de Gand. Le gouvernement doit, aux termes du règlement, leur adjoindre deux délégués. Ceux-ci ne sont pas encore nommés.

Le *Panorama du Caire* d'Emile Wauters, restitué, après des aventures diverses compliquées de débats judiciaires, dans le local qu'il occupa lors de la dernière exposition au parc du Cinquantenaire, sera prochainement accessible au public. Il fait désormais partie des collections du Musée des Arts décoratifs et industriels.

On pourra visiter dans le même édifice une autre œuvre d'Emile Wauters, un diorama représentant *Jean Sobieski devant Vienne,* qui appartient également à l'Etat.

La deuxième plaquette artistique éditée par la *Libre Esthétique* vient de paraître. Elle est consacrée à la belle conférence faite par M. Charles Morice au *Christ* de Carrière. Cent exemplaires de luxe, sur hollande de Van Gelder, ont été distribués aux membres protecteurs de la *Libre Esthétique*. Eugène Carrière a bien voulu graver spécialement pour cette publication une eau-forte qui reproduit avec l'expression intense qu'il lui a donnée dans sa toile la tête de la Mère des Douleurs au pied de la croix.

Ce petit volume, d'une typographie irréprochable, sort des presses de Mme veuve Monnom. Le tirage de l'eau-forte a été fait par les soins de MM. Aug. et Eug. Delâtre, à Paris.

Cent exemplaires sur vélin sont mis en vente au prix de fr. 2-50. Il reste quelques exemplaires de luxe à 5 francs qui seront envoyés par la direction de la *Libre Esthétique* à ceux qui lui en feront la demande.

MM. Roger Marx, inspecteur général des Musées de France, Molinier, conservateur du Louvre, et Marcoux, inspecteur général des monuments historiques, délégués par le gouvernement de la République pour organiser l'exposition centennale de l'Art français en 1900, ont visité vendredi quelques collections particulières bruxelloises renfermant des œuvres de maîtres français. Ils ont notamment pu admirer chez MM. Ch.-L. Cardon, de Hèle et Lyon des toiles de premier ordre signées Troyon, Corot, Decamps, Daubigny, Diaz, Géricault, Fromentin, Isabey, Fantin-Latour, etc. Plusieurs de nos plus importantes galeries privées étant fermées en cette saison de villégiatures et de voyages, les délégués du gouvernement français reviendront en octobre pour continuer leurs visites.

Leur projet est de réunir au Petit palais des Beaux-Arts et dans une partie du grand Palais un choix de tableaux, de dessins et d'objets d'art empruntés au Louvre, aux musées qui dépendent de celui-ci, tels que ceux de Compiègne et de Fontainebleau, aux musées de province et aux collections particulières. Ils feront appel aux amateurs de l'étranger pour compléter éventuellement la représentation de tel ou tel maître dont la France ne pourrait fournir toutes les diverses expressions.

Réalisant une heureuse innovation, les organisateurs de cette exposition rétrospective ont l'intention de grouper les toiles et les objets d'art dans un ordre chronologique. On verra, par exemple, les tableaux de l'école impressionniste dans un ameublement de Majorelle orné de verreries de Gallé, de céramiques de Delaherche. C'est ce qu'ont vainement réclamé, pour la section des Beaux-Arts, les membres de la Commission belge, à qui l'on a opposé les termes formels du règlement général.

MM. Marx, Molinier et Marcoux ont terminé leur journée par la visite du Musée ancien et par celle de la Maison du Peuple, dont ils ont beaucoup admiré le style rationnel et l'ingénieux dispositif.

Un jeune violoniste de beaucoup de talent, M. Birnbaum, s'est fait entendre la semaine dernière au Waux-Hall avec un succès tel qu'il a dû, après trois ou quatre rappels successifs, ajouter un morceau au programme, une mazurka que je soupçonne être de Zarzicki.

M. Birnbaum, qui est élève de Joachim et se dispose à compléter chez Eugène Ysaye son éducation artistique, a un son distingué et fin, de la justesse, du sentiment, du brio, un mécanisme déjà très développé, toutes qualités qu'il a fait valoir dans le deuxième concerto de Wieniawski et dans deux compositions de F. Ries exécutées avec une virtuosité précoce.

Ce soir, audition de Mlle Annette Packbiers, du théâtre de la Monnaie. Mardi prochain, audition de Mlle Duchâtelet, des concerts du Conservatoire.

La pièce de M. Vander Elst, musique de Mlle Eva dell'Acqua, dont nous avons annoncé la réception au théâtre des Galeries, s'appellera *Tambour battant.* Elle a pour sujet un épisode de la guerre de Vendée.

M. Maugé se propose de la monter avec beaucoup de soins et de lui donner une interprétation de premier ordre. L'auteur va se rendre prochainement en Bretagne pour prendre sur les lieux les indications nécessaires à la composition des décors.

Tambour battant sera représenté en janvier. Ajoutons qu'il ne s'agit plus, comme dans *la Bâchelette*, d'une opérette ou d'un opéra bouffe, mais d'un véritable opéra comique.

Les guerres vendéennes inspirent d'ailleurs, paraît-il, à nouveau les librettistes. Car c'est également cette page de l'histoire de France qui a servi de sujet à l'Opéra-Comique en deux actes, *Hardi, les Bleus!* dont le théâtre de la Scala annonce pour le 1er août la première représentation.

Cette pièce est signée par MM. L. Garnier et A. Lhoste pour les paroles, par M. Justin Clérice pour la musique.

Ce n'est pas à Bruxelles seulement qu'on se préoccupe de la sécurité des musées. Il est question de déplacer, au Louvre, le ministère des Colonies qui avoisine les collections de l'Etat et leur fait courir de continuels dangers d'incendie. On installerait à sa place le musée du Luxembourg, dont les locaux sont devenus tout à fait insuffisants. Voilà une excellente solution au problème que tentent depuis tant d'années de résoudre les divers ministères des Beaux-Arts et M. Léonce Bénédite.

Le peintre Eugène Carrière s'est rendu la semaine dernière avec son frère à Bruxelles, où il rêve toujours de s'établir, préférant à la vie fiévreuse de Paris la tranquillité de notre pays, favorable à la méditation et au travail. Mais rien n'est encore décidé quant à l'époque où l'artiste séjournera en Belgique. Il est probable que les préparatifs de l'Exposition universelle le retiendront jusqu'en 1900 à Paris.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 JUILLET 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE PARC D'ARENBERG

Nous sommes dans un temps où les princes se font marchands. C'est la contagion du lucre. Hier encore, leurs soucis paraissaient parfois, rarement il est vrai, d'accord avec leur noblesse. Aujourd'hui ils vendraient leur sang.

Dans la marée grise et rouge des toitures qui couvre d'un flot bigarré les croupes vallonnantes de la Senne, rare est l'apparition de balançantes verdures. On suit le cordon des boulevards, le carré du parc aux frémissantes cimes, l'étroite enfilée de marronniers de l'avenue Louise. Et, ce n'est partout qu'un fumeux bourgeonnement de lourdes cheminées dont l'empestante haleine plane dans l'air en longues et tournoyantes écharpes bleues. Partout, entre le square du Petit-Sablon, encore naissant, et les ormes quarantenaires du boulevard de la Toison d'or, bougent au vent de puissantes frondaisons. C'est le parc de la princière lignée des d'Arenberg dont l'hôtel, célèbre par les souvenirs d'Egmont et de Hornes, les deux légendaires trucidés, derrière des murs hautains et des grilles fermées, dort obstinément de toutes ses fenêtres closes. Relégué, comme ses maîtres, dans un décadent silence, il demeurait aux yeux des passants, rares dans cette étroite rue aux Laines sur laquelle s'allongeait l'ombre pesante d'une magnifique avenue, d'un splendide cortège de séculaires tilleuls, le symbole des fiertés muettes de l'ancien régime. Une galerie de tableaux célèbre ajoutait à cette âme archéologique. On se disait : le passé, le riche et splendide passé sommeille. La Belle au bois dormant n'est pas morte. Derrière ces murs quelque chose de magnifique se conserve. Toutes ces grandes choses mûrissent en liberté naturelle pour nous, les n'importe qui de la société. C'est à leur collectivité d'efforts humains d'où elles sont sorties qu'elles doivent retourner à la fin.

Un jour des cognées retentirent. La nef or et cinabre des tilleuls écroula ses arceaux protecteurs. On ne vit plus, de l'ensoleillée rue aux Laines, bordée à peine maintenant d'une étroite marge ombreuse, étinceler le vaste bruissement plein d'oiseaux.

Ce mince événement, avertisseur presque invisible, décelait quelque révolution d'habitudes. Comment on vivait jusqu'à détruire, derrière ces grands murs de silence? Et, foudroyante, presque aussitôt une nouvelle

circula : « On va mettre le palais d'Arenberg *en rapport.* » — « Impossible! » — « Tellement vrai que les lots sont faits. On rectifiera l'alignement de la rue aux Laines, un peu cabossé. Ligne droite comme un I. On bâtira des magasins au rez-de-chaussée et là-dessus un échafaudage d'appartements où, tels en la tour de Babel, hétaïres et courtiers de commerce baragouineront, en toutes langues, leurs ignobles entretiens. Où serez-vous, fantômes des grands arbres, fraîcheur déserte de vieux jardin? »

Bonnes gens qui passiez le long du palais d'un prince, et qui l'âme décolorée par les vitriolants alcools du lucre, ou l'abrutissante misère, placiez en ce symbole d'antique noblesse, avec quelque naïveté, tout l'idéal généreux en vous comprimé par la mercantile existence, dites, vous êtes-vous assez sottement trompés?

Nous sommes en un temps où les princes ne sont plus des princes. Ils vendent de la cassonade ou des bicyclettes, figurent dans l'administration des sociétés financières, et quand ils n'ont rien d'autre à faire, trafiquent de leur nom et épousent des juives. Dans le temps ils tiraient l'épée, aujourd'hui ils ne tirent plus que des lettres de change. Dans le temps ils étaient au service de la nation, maintenant ils sont au service de leur intérêt, de l'international larron : l'Argent.

Qu'ils choisissent! Le Peuple ne les a laissés grandir que pour une commune grandeur. C'était comme moisson qui pousse pour tous, comme une forêt dont la croissance est protégée pour l'universel bienfait des ombrages. La Société a sur les monuments des ancêtres un droit supérieur à celui des personnelles hérédités, car les monuments sont comme des mots révélateurs, des fragments, des lambeaux de l'âme traditionnelle et collective qui fait notre armature et de génération en génération nous protège par le legs des mêmes spécifiques et vigoureuses vertus. La Société leur a laissé, à ces princes, la jouissance des palais et des jardins. Ils l'ont méritée tant qu'ils ont été des princes, mais s'ils sont maintenant, les uns et les autres, descendus au niveau des ordinaires trafiquants, la Nation peut réapparaître et ce qu'elle leur avait toléré le reprendre.

Les princes d'Arenberg étaient des princes. Tant qu'ils demeuraient gardiens et de la dignité solitaire de leur nom et des réserves de silence et d'ombre des domaines forestiers, des parcs et des jardins, soit, ils étaient dans l'ancienneté de leur rôle, personne n'eût tiré leur nom du vaste oubli.

Mais aujourd'hui que, sans en faire l'annonce officielle, des bruits, complaisamment répandus, jamais démentis, fortifient dans l'opinon publique la rumeur d'une transformation prochaine, il nous en faut parler, le projet, le dessein de ce crime contre l'Art et le Passé fût-il encore dans les limbes négociatoires. Il suffit quelquefois d'un avertissement énergique. Les hommes dévoyés par la vaste conspiration des spéculations contemporaines, les hommes, gangrenés par l'argent, reviennent pourtant avec tant d'aisance à leur nature profonde de digne simplicité, dès qu'on ose en appeler directement aux sentiments essentiels. Les grandes, les belles choses sont à tous. Leur religion doit être conservée. L'âme du Passé perpétuée par elles au sein de l'âme des enfants, fortifie seule et permet seule l'existence d'une âme nationale. Il suffirait peut-être de dire aux princes d'Arenberg : Vous pouvez dans la disposition de votre patrimoine ou respecter volontairement les droits éminents de la nation sur vos biens ou préférer quelques jouissances personnelles de fortune. La ville de Bruxelles accablée de charges peut difficilement trouver la somme considérable qu'exigerait d'elle un spéculateur pour rendre à tous la faveur des verdures de votre parc. Vous êtes doués d'une fortune étendue, vous pouvez avoir l'honneur de remettre intact et sauf à la Commune ou à l'État, symboles de tous, un monument qui, venant du passé, leur appartient, ou préférer à ce renforcement du patrimoine national le mercantilisme cosmopolite de l'exploitation des terrains à bâtir et des maisons de commerce. Le duc d'Aumale rendit Chantilly à la France. Son nom, pour ce seul acte généreux, est resté celui d'un prince. Vous aussi, vous pourriez rester des princes.

LÉON HENNEBICQ

A PROPOS DE « UNE FEMME »

par CAMILLE LEMONNIER, illustré par Valentin Bigot. Paris, Flammarion.

Que c'est passionnant de lire, à travers des livres qui se suivent comme des rêves ou comme des nuages, les images qui se forment dans un cerveau d'artiste, de suivre les évolutions — aussi variées, aussi déconcertantes que la nature — d'une sensibilité avertie de tous les courants invisibles qui traversent les esprits, les forces affectives, les vibrations humaines d'une époque! Cette sensibilité, on dirait que l'artiste, pour la laisser plus entière, dans une religieuse obéissance à son don spécial, et pour mieux faire fructifier la part qu'il a reçue, il ne veut pas la réduire en philosophie et nous la donne comme elle lui vient : admirable élément d'étude, document palpitant de vie, d'émotion, fragment de sensation fixé en une forme belle, où s'accroche, étonné et heureux, l'esprit amoureux des recherches, fatigué de ne trouver la réalité qu'en de si fugitives lueurs autour de lui.

Je ne vous conterai pas le roman de *Une Femme*. Je ne suis pas bien sûr d'en comprendre le « livret » et l'œuvre contient des pages qui me demeurent obscures. Mais je jouis tant de toutes les autres que je ne puis m'empêcher de digérer tout le livre à ma façon et de dire ce que j'y vois.

Lemonnier, comme tous ceux qui sont sensibles à la vie psychologique de leur temps, paraît hanté par le phénomène de la transformation actuelle de l'amour dans l'humanité. Nous ne sommes

pas encore tout à fait sortis de la vieille conception qui faisait de l'amour divin le seul amour pur, la seule porte héroïque de l'amour universel. Pour l'amour humain, — avec tous les anciens prêtres jaloux pour leur idole et obligés de lui consacrer un sentiment exclusif, — il nous restait comme un mépris inconscient malgré nos belles phrases, mépris pour cette affection, si simple et si humble.

Peu à peu cependant cette notion se transforme. Par combien de phases passera-t-elle encore avant d'atteindre une religion de dévoûment, de loyauté, d'initiation aux plus hautes réalités éternelles, et surtout d'obéissance clairvoyante à l'instinct?

C'est une de ces phases qu'évoque le livre de Lemonnier. Haletante de volonté, de désir, et de quelque chose de plus haut qu'elle ne peut deviner ni définir, une femme aime deux hommes avec une égale franchise envers eux et envers elle-même. A l'un, un mari dont elle ne paraît pas avoir jamais soupçonné l'âge et la faiblesse, elle a donné la plus filiale des affections. A l'amant, comme si c'était chose élémentaire, elle donne son corps sans émoi ni pudeur, cyniquement inconsciente, dans le seul acquiescement joyeux d'une jouissance partagée, au milieu de la nature, qu'elle adore. Jamais l'amour pour elle n'a signifié l'union des esprits et des corps, ces deux choses lui paraissant décidément séparées; elles se profaneraient l'une l'autre à ses yeux si elles étaient confondues, et quand son mari veut l'aimer, elle se croit le droit de le frapper puisqu'il renie le culte qu'elle avait rêvé. Le mari mort, comme une faunesse antique qui n'aurait jamais pensé mais qui n'aurait pas pu s'empêcher de sentir, elle veut continuer comme par le passé à aller retrouver son amant dans les bois, au bord de l'eau, à la chasse; mais, sourdement, quelque chose l'avertit que c'est elle qui a deux fois profané l'amour. Et paisiblement, elle s'en va chez les lépreux, oublier sa vie, la beauté de la nature et tout le bonheur ardent qu'elle prenait à l'existence : le sacrifice est le contrepoids instinctif qu'elle adopte, sans tragédie, sans larmes, simplement parce qu'il y a quelque part une erreur à réparer qu'elle ne comprend pas. Il lui semble que le don d'elle-même à une grande chose humaine ramènera l'équilibre rompu.

Hélas! hélas! voilà tant de siècles, et d'époques, et d'ères que nous nous grisons de sacrifice pour réparer les folies de notre entendement et de nos déterminations. Et le sacrifice nous grise et nous morphinise et nous l'appelons une chose sacrée; puis il nous tue; et les morts ne disent plus rien; et les vivants les exaltent.

En cette jeune femme, la vie était si intense qu'elle lui avait enfin révélé ses lois, — ces lois que nul ne comprend mieux que ceux qui les transgressent, même sans les connaître. Très franche, elle avait ignoré la pudeur parce qu'elle n'en avait jamais connu la source profonde : cette complète intimité ou adaptation de deux vies, initiatrice sacrée des dons entiers, des réprocités généreuses, et surtout de l'immuable unité de notre essence. Elle avait fait deux morceaux de cette intimité qui, en son absolue intégrité, reste le plus clair défi jeté par l'instinct et la nature à l'idéal antique et détraqué qui sépare les corps et les âmes dans son impuissance à comprendre le transcendantal. — N'est-il pas étrange que pour les êtres fortement trempés, l'inharmonie d'une erreur devienne une sensation morbide, jusqu'à ce que par un labeur ou par un sacrifice, ils puissent oublier le désarroi qu'ils apportèrent au cours heureux des choses?

Mais n'allez pas croire que le livre parle de quoi que soit de semblable. — Ce sont des pages frémissantes, alertes; un conte d'été. Une jeune femme très moderne, calmement et presque britanniquement énergique et sincère, un homme dont la seule sagesse est l'amour, point intellectuel, de la nature, des paysages à la fois légèrement et puissamment esquissés, comme en passant, et servant de cadre à cette étrange et déroutante idylle, — à de très modernes parties de canot, d'équitation, de bicyclette, de natation, qui rappellent on ne sait pourquoi toute la jeunesse et l'ardeur des jeux antiques. — C'est en-dessous de tout cela que passe, à peine effleuré par les mots, et partout sensible pourtant, le pénétrant frisson de notre tâtonnante recherche du bonheur.

M. M.

NOS TRÉSORS ARTISTIQUES PERDUS [1]

Chacun sait qu'avant de s'appartenir à elle-même, la Belgique subit le triste sort d'être exploitée, à partir du XVIe siècle, par les gouvernements étrangers appelés à diriger ses intérêts politiques, matériels et moraux.

Jamais l'Espagne ne se fit scrupule de céder des parties considérables de notre territoire quand il s'agissait de sauvegarder le sien. L'Autriche sacrifiait volontiers notre commerce à un intérêt dynastique et nos finances étaient particulièrement l'objectif des spéculations intéressées de cette puissance. Pendant ses querelles avec les rois d'Espagne et la maison d'Autriche, la France envahissait nos provinces sans défense et les pillait et les rançonnait à sa guise.

Si, en fait d'exploitation, les moyens différaient, bien souvent ils se ressemblaient quand il s'agissait de s'emparer de nos objets d'art. L'astuce et la violence étaient tour à tour mises en œuvre par nos ennemis et nos amis. Que de chefs-d'œuvre enlevés à la Belgique allèrent garnir les palais et les musées d'Espagne, d'Autriche et de France!

M. Ch. Piot, archiviste général du royaume, dans ses remarquables rapports adressés à M. le ministre de l'intérieur, a jeté la lumière sur ces événements trop peu connus dont je veux aujourd'hui essayer de donner une idée. — Voici quelques renseignements au sujet des tableaux enlevés par l'Autriche à la suite de la suppression des couvents belges sous le gouvernement de Joseph II.

En vertu d'un placard du 17 mars 1783, l'empereur supprima dans les Pays-Bas autrichiens cent soixante-deux couvents, abbayes et prieurés, qualifiés dans l'acte d'inutiles. Par suite de cette mesure, tous les meubles et immeubles de ces établissements religieux échurent à l'Etat et ils furent vendus plus tard pour faire face aux dépenses résultant des résolutions prises par le souverain.

On réunit ainsi vingt-deux mille tableaux. Une commission à laquelle fut adjoint le peintre A. Lens reçut pour mission d'en faire un inventaire et d'en établir la valeur artistique et mercantile.

Dans ce catalogue très bien fait figurent des Van Eyck, Memling, Van Orley, J. de Maubeuge, Floris, Rubens, Van Dyck, Jordaens, De Craeyer, Van der Goes, etc., etc. Parmi les sculptures, des ivoires de Jérôme Duquesnoy et de Van Beveren.

Avant de procéder à la vente, le catalogue fut soumis à l'empereur avec une lettre obséquieuse qui lui demandait de faire un choix des meilleures toiles pour sa collection de Vienne.

Joseph II ne se fit pas prier et il inscrivit sur la lettre l'apostille suivante :

(1) V. l'*Art moderne* des 1er janvier et 19 février derniers.

« Des tableaux contenus dans le catalogue ci-joint j'ai choisi « les numéros suivants, savoir :

« N° 1097 par Caribaldi (*sic*) (c'est A. Garibaldo qu'il faut dire);

« N° 4127 par van Oost;

« N° 5719 par un inconnu;

« N° 5726 par Van der Gabel;

« N° 5729 par Honthorst;

« Auxquels on ajoutera les deux pièces de de Craeyer recon- « nues pour les plus belles et les mieux conservées.

« Il se trouve dans l'église des Jacobins à Anvers deux tableaux « qui méritent également d'entrer dans la galerie. L'un est de « Michel-Ange, l'autre de Caravagio.— (Il y a confusion. Il n'existait à cette église qu'un tableau de Michel-Ange de Caravage, rapporté d'Italie par un négociant d'Anvers qui en fit don après y avoir fait peindre son portrait par A. van Dyck.)

« Il y aurait moyen de les acquérir en les troquant contre deux « autres contenus dans le présent catalogue, soit de Rubens, de « Craeyer ou quelqu'autre maître. »

Trois de ces tableaux choisis par l'empereur Joseph se trouvaient à Gand. Voici ce qu'en dit le catalogue :

« Le n° 5719. Le Christ mort soutenu par deux anges, peint « sur toile par un maître de l'école italienne. — Provient de la « Chartreuse de Gand. — Il est dessiné d'une grande manière et « quoique fort sale, il paraît d'une couleur brillante et vigoureuse. »

Le n° 5726, provenant de la même Chartreuse, est décrit comme suit :

« Païsage avec figures et animaux peint sur toile par van der « Gabel; on y voit sur le devant quelques moutons et une « chèvre, etc. »

Le n° 5729, même provenance : « Un jeune homme, qui, à la lumière d'une chandelle, joue d'une espèce de flûte recourbée, par Honthorst. »

Le n° 4127, de van Oost, provenait des Pauvres-Claires de Bruges, et le n° 1097, de A. Garibaldo, des Capucines de Bruxelles.

Ce fut le peintre Lens qui choisit les Craeyer *les plus beaux et les mieux conservés*. Il ne s'acquitta que trop bien de sa mission. Il choisit les n°s 171 et 6240, œuvres vraiment hors ligne.

Quant au tableau tant convoité de Michel-Ange de Caravagio, il fut obtenu en échange d'un tableau de Van Dyck représentant la Vierge et l'enfant Jésus, provenant du couvent des Facons à Anvers, plus une copie du Caravage en question. Cette copie fut faite par de Quertemont, directeur de l'Académie d'Anvers, et coûta 1,050 florins à la Belgique. J'ai trouvé dans la liste des tableaux déposés à l'abbaye de Baudeloo (10 ventôse an V) la mention d'une copie de ce même tableau. Cette copie se trouve actuellement dans les magasins du musée de Gand.

Ces peintures, propriétés inaliénables de notre pays et dont nous avions payé la valeur au moyen de nos propres finances, passèrent à Vienne, où les Belges peuvent aller les admirer et en déplorer la perte. Ce n'est pas tout. Les frais d'emballage et de transport furent mis à charge du pays, qui déboursa fl. 3,483-10 pour être spolié de la sorte.

La vente des vingt-deux mille tableaux recueillis dans les cent soixante-deux couvents supprimés eut lieu selon les instructions du Comité. Les tableaux de minime valeur furent laissés sur place et vendus aux enchères aux habitants de la localité. Les tableaux de choix et considérés comme étant de valeur marchande eurent les honneurs d'un catalogue imprimé chez Flon, à Bruxelles. L'auteur en était Bosschaert et la vente des deux cent soixante-douze objets qui s'y trouvent décrits fut fixée au 12 septembre et jours suivants de 1785.

La Bibliothèque royale de Bruxelles, fonds van Hulthem, n° 9408, possède un exemplaire de ce catalogue, sur lequel sont annotés les noms des acquéreurs et les prix des ventes. Ce travail a pour l'histoire de l'art en Belgique une importance considérable. Il forme en quelque sorte le complément de ceux de Descamps et de Mensaert concernant les tableaux conservés dans les Pays-Bas autrichiens au XVIIIe siècle.

Des deux cent soixante-douze numéros indiqués plus haut, Deschamps en cite à peine trente-deux. Il passe sous silence les panneaux de Van Eyck, de Memling, de Jean de Maubeuge et d'autres grands artistes de cette époque. Au XVIIIe siècle on ne se préoccupait guère de ce genre de peinture qui était considéré comme barbare. Comme preuve du peu d'intérêt qu'inspiraient alors les œuvres des primitifs flamands, nous citerons le n° 70 du catalogue Bosschaert : « Une sainte famille de Memlinck, provenant de la Chartreuse de Bruxelles, qui fut adjugée à M. de Biefve moyennant *8 florins!* »

Une *Adoration des Mages* et une *Madeleine au pied d'un rocher*, par Van Eyck, furent vendus ensemble au prix de *2 florins et 15 sous!*

D'après M. Wagen, les plus belles toiles du Musée de Vienne proviennent également de la Belgique, d'où elles furent enlevées par Marie-Thérèse. Nous faisons allusion aux panneaux qui ont servi anciennement de rétable à l'autel érigé par la confrérie de Saint-Idelphonse en 1588, dans l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg de Bruxelles. Rubens peignit ce tableau à volets pour la confrérie, sans exiger d'autre rétribution que l'honneur d'en faire partie. Mensaert le décrit comme suit :

« A côté de l'autel à droite on remarque un tableau qui passe « pour un des chefs-d'œuvre de Rubens. Il représente la sainte « Vierge assise qui revêt d'une chasuble le cardinal Idelphonse; « l'on y voit quatre vierges si gracieusement peintes que la vue « en est frappée d'admiration. Sur le haut du tableau est une « gloire où trois anges se tiennent par la main.

« Tout y est animé. Aussi, je dois avouer que je n'ai jamais vu « rien de plus beau, de plus tendre ni de plus délicat.

« Ce tableau se fermait autrefois avec deux battants. Il y a plus « de quarante ans qu'on les a sciés en deux dans leur épaisseur.

« De sorte que les portraits de l'archiduc Albert et de l'infante « Isabelle, qui étaient peints sur le dehors, sont portés depuis ce « temps à côté du tableau... La sainte Famille qu'on voit sur « l'opposite était peinte sur le revers de ces portraits. »

L'abbaye de Caudenberg ayant complètement épuisé ses ressources en édifiant des constructions somptueuses sur l'emplacement actuel de la place Royale, celle-ci demanda l'autorisation à l'administration supérieure de vendre ses tableaux de Rubens. Marie-Thérèse accorda l'autorisation en 1777, mais à condition que ces toiles fussent vendues au Musée de Vienne pour la somme de 15,000 florins *qui dut être payée par la Belgique*. Nos compatriotes payèrent et c'est ainsi qu'un chef-d'œuvre de plus alla orner la galerie de la capitale autrichienne.

Notre pays fut une fois de plus la victime de l'étranger. Ces spoliations furent le prélude des vols qui furent commis en Belgique, sur une plus grande échelle encore, pendant la domination française.

L. MAETERLINCK

Conservateur du Musée de Gand.

A PROPOS DE L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Bien que nous n'ayons nullement l'intention d'ouvrir au sujet des articles de M. Jean Delville sur l'*Esthétique idéaliste* (1) et de la réponse que nous a adressée un de nos abonnés, M. J. V. (2), une polémique oiseuse, nous ne croyons pas devoir refuser au premier l'insertion de la courte et courtoise réplique que voici :

A « l'Art moderne ».

Je veux rendre hommage à la bonne foi et à la délicatesse de mon contradicteur, mais, sans le moins du monde vouloir me livrer dans votre journal à une controverse encombrante, j'espère que vous m'accorderez la satisfaction de répondre un mot à votre bien intentionné abonné.

Tout d'abord, il me paraît certain que M. J. V. a lu assez superficiellement mes articles, auxquels il attribue plutôt un sens amoindrissant. Il me suffira de le prier de les relire, je pense, pour qu'il s'aperçoive de suite que certaines de ses objections portent à faux.

Ensuite, je tiens à faire remarquer à M. J. V. que l'emploi des termes *esprit*, *âme*, *instinct* ne sont pas le fait, chez moi, d'une terminologie artificielle ou de hasard. Ces mots formulent des puissances d'être et je sais trop quel rôle ces puissances jouent dans la mystérieuse élaboration des concepts esthétiques. Depuis plus de dix ans, j'ai consacré des heures arides à l'étude spéciale de la *psychologie occulte*, non seulement d'une manière spéculative mais expérimentale, et pour faire comprendre la valeur réelle des mots *âme*, *esprit*, *instinct*, etc..., il me faudrait commencer à apprendre à M. J. V. la constitution septénaire de l'homme. Plusieurs colonnes de l'*Art moderne* n'y suffiraient pas !

Est-ce ma faute si mon contradicteur n'a pas sondé, comme l'ont fait Victor Hugo et tant d'autres génies, le mystère des *nombres*? Hélas, je le sais, dire, par exemple, que le beau dans la peinture est l'harmonie des nombres qui sont immobiles dans l'espace, comme le beau dans la musique est l'harmonie des nombres qui se meuvent dans le temps, n'est, pour la généralité, qu'une manière de poétiser.

J'aurai beau déclarer à quelqu'un qui est inapte à rechercher par lui-même cette vérité, que la nature, *telle qu'elle est sous nos yeux*, est déchue, et que le mal y a introduit le laid, lequel ne peut directement et par lui-même être l'objet des beaux-arts, ce quelqu'un haussera majestueusement les épaules.

Je n'y puis rien, après tout, si ma conception d'art dépasse déjà un peu celle de ceux qui croient naïvement qu'il suffit d'invoquer la *vie*, la *liberté*, pour que le problème de l'évolution de l'art soit résolu.

Je n'en prierai pas moins M. J. V. de croire à mes meilleurs sentiments.

Jean Delville.

Élevons un Monument à Beethoven.

On nous écrit :

A l'issue d'un des concerts Ysaye, un ami, exactement renseigné d'habitude, m'a assuré que les parents de Beethoven étaient d'origine brabançonne, louvanistes, si je ne me trompe (1). Beethoven était donc bien Flamand, comme la particule *van* qui précède son nom le fait d'ailleurs supposer.

Il est né en Allemagne, mais qu'importe? Rubens aussi y est né, au dire de certains ; d'autres cependant optent pour Bilsen, en Limbourg ; mais, à l'époque où tous croyaient encore que Rubens était né en Allemagne, on lui avait déjà — et raisonnablement — élevé une statue à Anvers.

La race seule importe ; car, si le lieu de naissance déterminait la nationalité, Rubens, s'il fût né en Chine, eût été Chinois et aurait pu être revendiqué à bon droit par les Asiatiques.

Ç'aurait été absurde ! Mais alors : pourquoi Beethoven, de race flamande, n'a-t-il pas sa statue à Bruxelles?

Joseph Lecomte

LES SITES PITTORESQUES

M. Jean d'Ardenne, qui défend avec nous la bonne cause des Arbres et des Sites pittoresques, relève dans une de ses dernières chroniques un intéressant exemple de protection des beautés naturelles, établissant que la campagne que nous poursuivons trouve partout de l'écho.

Cet exemple nous vient d'Angleterre. On sait qu'il existe au delà du détroit une puissante association protectrice « des sites historiques et pittoresques ». Son action est fort étendue et les services qu'elle rend sont inappréciables. Dans sa dernière assemblée générale, elle s'est occupée des lacs de Killarney, une des merveilles naturelles de l'Irlande, visitée chaque année par de nombreux touristes. Or, ces lacs font partie d'un domaine privé, actuellement en vente, par conséquent menacé d'être soustrait à la curiosité publique par un acquéreur qui s'empressera de faire acte de propriétaire en établissant une clôture alentour. Notez qu'il ne s'agit même pas de destruction.

L'intervention de l'État ayant été réclamée et celui-ci ayant objecté que la dépense éventuelle incombait aux Irlandais, seuls directement intéressés dans l'affaire, la société s'est adressée aux autorités irlandaises ainsi qu'aux particuliers par voie de souscription.

Le rapport présenté à l'assemblée constate que l'opération est en bonne voie et que l'on arrivera, sans aucun doute, à racheter le domaine pour en faire une sorte de parc national.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les « Figures contemporaines » de M. Mariani.

Les reproductions photographiques, et spécialement les portraits, rentrent-ils dans la catégorie des œuvres d'art auxquelles les dispositions de la loi sur le droit d'auteur doivent être appliquées?

Cette question, souvent discutée, a été résolue affirmativement par le tribunal civil de la Seine dans des circonstances de fait assez intéressantes.

M. Mariani, pharmacien, inventeur d'un vin qui porte son

(1) Voir l'*Art moderne* des 30 avril, 21 mai et 11 juin derniers.
(2) Voir l'*Art moderne* du 2 juillet.

(1) Nous pouvons préciser : de Leefdael, le charmant village à mi-route de Louvain à Tervueren. — On sait qu'Anvers revendique aussi l'origine ancestrale du maître. Voir la note publiée à ce sujet dans notre numéro du 26 février dernier.

nom, a fait paraitre, dans un but de réclame, un album intitulé *Figaro contemporain*, dans lequel sont reproduits les portraits d'un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres avec les mots flatteurs que ceux-ci lui ont adressés après l'envoi d'échantillons de son produit. On a pu voir ainsi, dans un curieux pêle-mêle, Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert, Octave Mirbeau, Aurélien Scholl, Rose Caron, René Maizeroy, Judic, Catulle Mendès, Jane Hading, Salvayre, Sibyl Sanderson, Anatole France, M[lle] Delna, Emile Pessard et maints autres vanter à l'envi l'efficacité du vin Mariani. Des suppléments illustrés ont, dans les grands journaux, popularisé cette intelligente réclame.

Mais voici que M. Reutlinger, photographe, se basant sur ce que les portraits en question sont la reproduction de clichés qu'il a exécutés et qui sont sa propriété, assigne M. Mariani en dommages-intérêts et demande aux tribunaux qu'il soit fait défense à l'inventeur du vin en question de faire usage des dits portraits.

Les juges ont donné raison à M. Reutlinger. La loi sur le droit d'auteur protège toutes les productions de l'esprit qui appartiennent aux beaux-arts, c'est-à-dire toutes les œuvres portant en elles-mêmes la marque d'une personnalité, *quel que soit l'instrument matériel auquel l'auteur a eu recours pour exercer les facultés de son intelligence.*

Le droit de reproduction s'étend aux portraits photographiques, sauf conventions contraires expressément ou tacitement arrêtées entre le photographe et la personne représentée. Lorsque, comme c'est le cas, les portraits ont été faits gratuitement par le photographe, le droit d'auteur appartient exclusivement à ce dernier, ses modèles l'ayant tacitement autorisé, moyennant un certain nombre d'épreuves reçues en échange de cette faveur, à exposer publiquement et à vendre les portraits. Les personnes ainsi photographiées ne pourraient retirer leur concession que moyennant indemnité.

En conséquence, Mariani a porté atteinte aux droits de Reutlinger. Le tribunal lui interdit le droit de mettre en vente ses albums et suppléments illustrés, à peine de 20 francs par contravention constatée; il le condamne en outre à 500 francs de dommages-intérêts et aux dépens.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

BAYEUX. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Envois avant le 25 juillet. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais expirés. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

GRANDVILLE. — Exposition des Beaux-Arts. 30 juillet-10 septembre. Trois œuvres par exposant. Pour les toiles dépassant 2 mètres et les sculptures d'un poids supérieur à 100 kilogs, s'entendre au préalable avec le Comité. Emballage et transport gratuits pour les œuvres déposées avant le 15 juillet chez M. Argeliès, 73, rue de Rennes, à Paris. Commission sur les ventes, 10 p. c. Renseignements : *M. Ed. Lurianne, président du Comité, Grandville (Manche).*

LE HAVRE. — *Société des Amis des Arts.* 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Délais expirés. Commission sur les ventes : 5 %.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Société artistique. 9 septembre-15 octobre. Dépôt chez M. Ferret, 13, rue du Dragon, Paris, du 21 au 23 août. Transport gratuit, aller et retour, sauf pour les œuvres déposées après cette date. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Prouvost-Bénat, secrétaire, Roubaix.*

VALENCIENNES.— *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1[er] septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poèmes (1895-1899), par ALBERT FLEURY. Paris, *Mercure de France.* — *L'Aventure sentimentale,* par JEAN D'HOC. Paris, *Mercure de France.* — *Le Chemin des Ombres heureuses,* par EDOUARD DUCOTÉ. Paris, *Mercure de France.* — *Pierre Nozière,* par ANATOLE FRANCE. Paris, Lemerre. — *La Loi du péché,* roman, par LOUIS DE LATTRE. Paris, *Mercure de France.* — *Visite de S. A. R. le prince Albert de Belgique à l'Exposition des Beaux-Arts à Termonde le 25 juin 1899,* par OSCAR SCHELLEKENS. — *Clara d'Ellébeuse ou l'Histoire d'une ancienne jeune fille,* par FRANCIS JAMMES. Paris, *Mercure de France.* — *L'Enfer,* par ÉDOUARD CONTE. Paris, *Société des gens de lettres.*

PETITE CHRONIQUE

A l'occasion de l'Exposition des œuvres de Van Dyck, l'*Art moderne* publiera une importante étude, à la fois biographique et critique, sur le maître anversois.

M. H. FIERENS-GEVAERT, critique d'art du *Journal des Débats*, que ses visites aux divers musées d'Europe qui possèdent des toiles de Van Dyck et ses recherches dans les cabinets d'estampes ont spécialement documenté, a bien voulu se charger de ce travail, dont nous commencerons la publication dans notre livraison du 13 août.

La pétition au gouvernement et aux Chambres législatives dont le *Cercle artistique* de Bruxelles a pris l'initiative en vue d'obtenir le dégagement et l'agrandissement des locaux du Musée (1) rencontre partout le plus sympathique accueil.

A la date du 14 juillet, elle avait déjà réuni les adhésions des douze Cercles d'art les plus importants de la Belgique : la *Société des Beaux-Arts*, la *Libre Esthétique*, le Cercle *Pour l'Art*, la *Société royale des aquarellistes*, la *Société des Aquafortistes belges*, le *Sillon*, le Cercle *Labeur*, *Arte et Labore* (Anvers), les *Cercles artistiques* d'Anvers, de Louvain, de Tournai et de Termonde.

On voit qu'en province l'empressement à appuyer la campagne entreprise par le *Cercle artistique* de Bruxelles n'est pas moindre que dans la capitale.

Les lettres d'adhésion de ces diverses associations artistiques

(1) V. l'*Art moderne* du 9 juillet dernier.

ont été imprimées par les soins du président du Cercle, M. Léon Mélot, pour être jointes au texte de la pétition.

Le gouvernement a choisi pour ses délégués au Salon de Gand MM. V. Gilsoul et H. Richir dans la section de peinture, MM. G. De Vreese et G. Charlier dans celle de sculpture.

Le jury d'admission se trouve donc définitivement constitué comme suit :

Peinture, MM. Struys, Verhaeren, Marcette, Willaert, Hens, Van Aise, Looymans, Van Melle, Gilsoul et Richir.

Sculpture, MM. Meunier, Samuel, Rombaux, Joris, Le Roy, De Vreese et Charlier.

Architecture, MM. Van Rysselberghe et Hankar.

Une innovation intéressante à signaler : les Kursaals et Casinos du littoral belge s'ouvrent à des expositions artistiques. C'est le directeur du Kursaal d'Ostende, M. Massart, qui en a pris l'initiative en réunissant dans une des salles de l'édifice un choix d'aquarelles de MM. Cassiers, Hannon, Hagemans, Uytterschaut, Staquet, Hens, Ensor, Eugène Smits, Permeke, Bulcke. Des sculptures de M. Ed. Roskam complètent ce salonnet.

Le Kursaal de Heyst-sur-Mer a suivi le bon exemple donné par la grande cité balnéaire. Aujourd'hui même sera inaugurée une exposition d'œuvres d'art, organisée sous le haut patronage du gouverneur de la Flandre occidentale et qui comprendra des peintures, aquarelles, pastels et sculptures de M[lle] B. Art, de MM. Cassiers, Hannon, Hagemans, Hermanus, Staquet, Uytterschaut, Verheyden, Verleman, Bul, H. Janlet et J. Dillens.

M. Birnbaum s'est fait entendre samedi dernier au Waux-Hall avec un succès au moins égal à celui qui accueillit, la semaine précédente, ses débuts à Bruxelles. Il a joué, cette fois, la *Symphonie écossaise* de Max Bruch et les *Variations* de Joachim. Rappelé avec insistance, il a ajouté au programme l'*Andante* du deuxième Concerto de Wieniawski, accompagné au piano par M. Ruhlmann.

Quand M. Birnbaum se sera débarrassé de quelques défauts, tels que l'abus du *glissando*, ce sera, nous l'avons dit, un violoniste absolument remarquable, aussi brillant virtuose que musicien consciencieux et convaincu.

Signalons aussi, parmi les auditions les plus intéressantes de la semaine, celle de M[me] Feltesse-Ocsombre, qui a pris part à un concert exclusivement composé d'œuvres russes en interprétant avec son talent habituel diverses mélodies de Glinka, de Borodine et de César Cui.

Depuis longtemps il est question à Liége de la création, à l'instar du théâtre flamand de Bruxelles, d'un théâtre wallon qui serait consacré exclusivement à des représentations d'œuvres wallonnes.

Une commission avait été nommée par la Ville pour étudier la question. Il nous revient, dit l'*Express*, qu'elle a terminé ses travaux et a conclu à la construction d'un théâtre assez vaste dans les terrains de l'ancien hôpital de Bavière, boulevard de l'Est.

C'est le 7 août que s'ouvrira le concours de Rome de composition musicale.

Les aspirants au concours doivent se faire inscrire au ministère de l'agriculture et des travaux publics avant le 25 juillet. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription.

M. F. Donnet, président de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, vient de révéler l'existence d'un « tailleur d'ymaiges » du XVI[e] siècle, le sculpteur français Robert Moreau, qui passa à Anvers la majeure partie de sa vie, fut reçu bourgeois de cette ville en 1532 et fit partie, en qualité de franc membre, de la gilde de Saint-Luc. Il épousa une Anversoise, Jacomyne Rombouts. La plupart des œuvres qu'il exécuta ont malheureusement été détruites par les révolutions, le pillage des couvents et le feu. On cite parmi elles un retable en bois exécuté pour l'autel du monastère de Gembloux et le tombeau de l'évêque de Dunckell, en Ecosse. M. Donnet espère que les renseignements qu'il a recueillis faciliteront l'attribution de telle ou telle œuvre d'art dont jusqu'ici l'on ignorait l'auteur.

La Gerbe, revue mensuelle d'art décoratif, qui avait dû suspendre sa publication pendant plusieurs mois, vient de reprendre sa place parmi les organes de l'art d'avant-garde.

Le comité est composé de MM. R. Nyst, E. Baes, Ad. Crespin, et G. Hamesse. La direction est confiée à M. Bochoms, l'administration à MM. L. Vandamme et C[ie], à Jette-Saint-Pierre.

Le prix d'abonnement annuel est fixé à 6 francs pour la Belgique, à 8 francs pour l'étranger.

Un compositeur belge qui eut quelque notoriété, M. Pierre De Mol, directeur honoraire de l'Ecole de musique d'Alost et maître de chapelle de l'église Saint-Martin, est mort le 2 juillet, âgé de soixante-treize ans. Il laisse deux cantates, *Les Chrétiens martyrs*, et *Le Dernier jour d'Herculanum*, qui lui valurent respectivement, en 1853 et en 1855, le second et le premier grand prix de Rome; un opéra comique, *Quinten Metseys*; un oratorio, *Sainte Cécile*, une Messe, un *Te Deum*, plusieurs quatuors à cordes, etc. Dans sa jeunesse, M. De Mol avait été professeur de violoncelle à l'École de musique de Besançon, d'où il revint se fixer définitivement en Belgique.

Le *Magazine of Art* vient de faire paraître, en une superbe édition illustrée de plus de deux cents gravures, un supplément consacré au Salon de la *Royal Academy*. Tableaux, aquarelles, sculptures et objets d'arts y sont reproduits avec une fidélité et un luxe typographique peu communs.

Les cinq parties dont se compose l'ouvrage ont été réunies sous un élégant cartonnage d'éditeur et formeront un fort beau volume doré sur tranches, orné de gardes spécialement composées au monogramme de la maison Cassell et C[ie], qui a édité cette artistique publication.

L'exposition de 1900 nous réserve des surprises. On annonce, entre autres, une série d'auditions de musique sacrée en l'église Saint-Eustache, aménagée pour la circonstance en salle de concerts. Quatre tribunes mobiles, avec gradins, juxtaposées sous le grand orgue, supporteront les exécutants, musiciens et choristes, au nombre de trois cents. Les auditions auront lieu à 8 heures du soir, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt. Le répertoire sera formé des œuvres suivantes : *La Création*, de Haydn; *la Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach; *le Requiem*, de Mozart; *le Messie*, de Haendel; *Mors et Vita*, de Gounod; *la Cène des apôtres*, de R. Wagner; *la Vierge*, de Massenet.

C'est égal, la transformation d'une église en salle de concerts avec entrée payante, vente de programmes et « petits bancs », cela sent fort sa décadence latine. Qu'en pense le sâr?

La recette réalisée cette année par les deux Salons de Paris est de 281,511 francs. Elle est inférieure de 67,257 francs à celle de l'année dernière.

Le tiers de cette somme, soit 93,837 francs, a été versé à la Société nationale des Beaux-Arts par la Société des artistes français, qui s'est réservé les deux tiers des recettes, soit 187,674 fr.

Le *Monument aux morts*, du statuaire Bartholomé, a été reçu le 29 juin, au cimetière du Père-Lachaise, par l'Etat et la ville de Paris qui s'étaient associés pour acquérir le modèle et le faire exécuter.

Ce monument est tout en pierre. Il représente, on le sait, en une double théorie, les humains marchant avec angoisse, se traînant en des attitudes suppliantes et désespérées, tous avançant comme fatalement poussés vers une porte centrale au fond de laquelle est dans l'ombre l'abîme de la mort, où va tomber un couple, un homme et une femme, appuyés l'un sur l'autre. Au-dessous apparaît une allégorie consolante : c'est, devant une figure symbolisant la maternité, le génie de la résurrection qui s'élève et plane, continuant la vie.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Juillet 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

DEUX LIVRES A LIRE

C'est drôle qu'il y ait tant de livres qui ne soient pas à lire.

Oui ils sont un nombre prodigieux! Et c'est chose lamentable et énervante, quand le métier, le triste et monotone métier de critique, vous a donné quelque notoriété et inspire l'espoir à des écrivains en foule que vous ferez pour tous ce que vous avez fait pour quelques-uns qui vous parurent de choix, de voir affluer chez soi, en courant intarissable, des livres, des livres, des livres, « dédicacés », grevés de la dédicace aimable, et pourtant impérieuse en ses exigences et ses désirs comme une lettre de change à échéance courte.

Nos « accusés de réception » mis en comparaison avec nos « comptes rendus » témoignent d'un écart considérable entre ce qu'on souhaite de nos plumes et ce que nos pauvres plumes éreintées peuvent accomplir. Que ceux qui furent négligés daignent considérer l'immensité de la besogne et l'exiguité de nos forces littéraires. Impossible de satisfaire à tout : nous devons refuser du monde. Un triage s'impose. Nous le pratiquons le moins mal possible, non pas avec la certitude de ne point nous tromper, mais avec celle, très ingénue, de nous attacher à ce qui, nous plaisant le plus, nous apparaît à tort ou à raison comme étant le meilleur. Car il faut bien confesser que la valeur du jugement, même des critiques les plus qualifiés, se réduit, vérification faite, à cette formule comique et décourageante : que ce qu'ils affirment conforme à l'absolue Beauté n'est conforme qu'à la formule, limitée hélas! et souvent saugrenue, que leur petite mécanique crânienne se forme localement de la beauté.

Récemment je fus très intensément pris dans cet inévitable phénomène d'autogobisme par deux livres qui vraiment m'ont paru excellents. Non pas spécialement par l'esthétisme de la forme (que le Sort nous allège de littérature pour littérateurs!) mais par l'extraordinaire qualité des idées, qui, vraiment, me semblèrent prodigieusement assainissantes, réconfortantes, ordinatrices, en leur originalité et leur simplicité. De vraies et énergiques purgations psychiques, nettoyeuses et décrasseuses, amenant un curage étonnant de préjugés, routines, lieux communs, opinions toutes faites, sottises de savants, niaiseries de science officielle, bêtises de sentimentalisme humanitaire, — et autres causes d'erreurs déviatrices et déformatrices.

L'un c'est la *Psychologie de la Colonisation française*, par DE SAUSSURE. Ce n'est pas du raisonnement, mais un suggestif exposé de faits, déduit et tracé avec une calme malice,— se transformant parfois en une douloureuse résignation à l'aspect de ce que les politiciens imbéciles et sectaires accomplissent au nom d'une grande et sympathique nation dévoyée de ses traditions par le cosmopolitisme et par les fabricateurs intolérants de théories idiotes. — irréprochables au point de vue de cette si belle chose, « la logique formelle et pédantesque », mais idiotes, oui, indubitablement.

Je ne cite cette œuvre qu'en passant, puisqu'elle n'a qu'un rapport ténu avec les spécialités auxquelles se consacre l'*Art moderne*. L'auteur y dégage ingénieusement les causes des avortements sans cesse renouvelés du gouvernement français en matière de colonisation; ce gouvernement étrange qui a pour norme que tous les humains étant frères et égaux en vertu de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et des Grands principes de 89, un Nègre de la Martinique, du Sénégal ou de Madagascar, un Mongol ou un Indoustani de la Cochinchine, soumis à une bonne éducation à la française, à une sévère discipline à la française, et à une bonne loi électorale à la française, doit infailliblement acquérir une âme française et devenir apte à régler les choses françaises aussi bien et aussi nettement que n'importe quel Français. L'auteur cite ce fait invraisemblable que Paul Bert (qui se croyait un physiologiste positiviste à la Comte), nommé gouverneur du Tonkin, a, comme mesure d'inauguration, fait traduire en langue tonkinoise la susdite Déclaration des droits de l'Homme et l'a fait afficher dans tous les villages de ce lointain et pagodinant pays, persuadé que cette mirobolante mystification allait transformer en parfaits philanthropes ces populations clichées en leurs mœurs et leurs idées par des siècles de vie racique propre et anti-européenne!

Ce que deviennent les colonies quand on les soumet à ce régime d'unification suivant « les grands principes », on le sait de reste, et l'Angleterre, pour ne citer qu'elle, en fait sa joie et son profit. Dire que c'est le fait de libres penseurs qui ne s'aperçoivent pas que leur système de « monogénisme » humanitaire descend directement d'une des plus enfantines légendes de cette religion catholique qu'ils abominent: le mythe du couple adamique unique dans le Paradis terrestre, aussi bousculé désormais que l'énorme erreur du Soleil tournant autour de madame la Terre.

L'autre Livre rentre directement dans l'Art, par l'une des formes les plus vivantes, les plus persistantes, les plus ubiquitaires de celui-ci, la Littérature. Il est de REMY DE GOURMONT et a pour titre : *Esthétique de la Langue française*.

Oh! l'allégresse de savourer ces pages (dont déjà je fis l'éloge avec foi quand elles furent débitées par fractions dans la *Revue blanche*), ces pages hardies, salutaires, qui massacrent les magisters et les gardes champêtres de Lettres et leur mettent le nez dans leurs âneries ! Oh! la démonstration triomphante de ces grandes vérités sans cesse visibles et, pourtant, constamment méconnues, qu'une langue est un organisme vivant, en transformation ininterrompue, puisant sa beauté et sa vibration dans le renouveau, émanant du peuple et non des pédants, ayant pour devoir d'abhorrer le corset des grammaires, les menottes des syntaxes, le ligottage de l'orthographe, les émondages et les tyrannies bourgeoises du dictionnaire, du fameux et sacré dictionnaire !

En six études successives, dépouillées elles aussi de la misère des beaux raisonnements symétriques trompeurs, ne procédant que par des constatations de faits, Remy de Gourmont, savant,— mieux que savant, ingénieux, — mieux qu'ingénieux, esprit de goût et de musicalité verbale, montre d'abord à quelles lois naturelles et ancestrales est soumise la vraie *Esthétique de la langue française* et les péchés, horribles, contre cette esthétique qui furent commis, et sont encore perpétrés, par les irréductibles en prétendue correction grammaticale, étymologique et chrestomathique. Son exposé abonde en renseignements curieux, suggestifs et décisifs. Il demande plaisamment, en son final, qu'au lieu de la fameuse et gérontocratique Académie du Dictionnaire, on fonde une *Académie de la Beauté Verbale*. Va-t'en voir s'ils viennent, va-t'en voir en la Sorbonne et autres mauvais lieux !

Ensuite, sous le titre *La Déformation* des mots, il s'attaque avec une irrésistible ironie à ce qu'il nomme « la peur du mot nouveau » et éparpille aux quatre vents du ciel les sottises des faiseurs de ces nomenclatures réjouissantes en deux colonnes qualifiées *Ne dites pas* mais *Dites*. Il explique la logique naturelle des déformations populaires qu'habituellement on ridiculise et dont la plupart sont absolument conformes au génie intime de la langue. Les exemples foisonnent, accompagnés de réflexions fines, scientifiques, irréfutables. Les faiseurs de néologismes heureux ont vengés et « les puristes » intransigeants mis en capilotade, réduits en charpie.

Vient ensuite l'analyse subtile de l'emploi de *la Métaphore* dans la formation du langage et, brusquement, quantité de mots que nous employons sans nous douter de leur beauté comme images et rapprochements avec la nature ambiante, révèlent un intérêt nouveau et séducteur. Ils ne sont plus simplement et froidement des désignations arbitraires, mais les tableaux, les esquisses colorées des choses dénommées, en lesquels celles-ci renaissent, se révélant plus vivantes, plus vibrantes, plus sonores, attestant le goût inné, naïf et

sûr du peuple injustement méprisé qui les a créés instinctivement en leur beauté éloquente et simple.

Puis c'est le problème, encore mal vidé, du *Vers Libre*, par lequel l'âme de « l'Élite », se rafraîchissant enfin dans l'âme plus riche et plus saine de la masse, s'efforce de retrouver la spontanéité heureuse et charmante de celle-ci, et se dégage, après des siècles d'esclavage, des vers majestueux, mais faux des classiques et des romantiques, soumis à la discipline stérilisante des prosodies réglementées jusqu'à la pédantise, oubliant la musicalité verbale, qui est l'essence suprême de la Poésie, pour ne plus considérer que la symétrie et la correction dites « parnassiennes » par une méconnaissance de ce que fut à l'origine la libre chanson des bergers et des bardes qui vécurent en plein air et sans règles scolastiques sur les flancs de la sereine montagne à Pégase.

Cette partie se double de celle intitulée *Le Vers populaire*, avec ses hiatus ingénus, ses répétitions charmantes, ses assonances carillonnantes, ses rythmes originaux, ses déformations, ses mots forgés, sa morale à la fois très légère et très sombre, sa préoccupation de la plus imposante des grandes forces naturelles et sociales : l'Amour ! C'est le courant souterrain des traditions littéraires, dont le vers classique est le courant à découvert, l'un à fleur de terre, l'autre dedans, mais coulant tous deux sur le même fond de sable ; l'Homme et ses vieux malheurs.

Enfin, ce livre curieux et excellent s'achève par une étude sur *le Cliché*, les phrases faites une fois pour toutes. Des hommes, dit-il, peuvent parler une journée entière et toute leur vie, sans proférer une phrase qui n'ait pas été dite ; on a écrit des tomes compacts où pas une ligne ne se lit pour la première fois ; cette faculté singulière de penser et parler par clichés est quelquefois développée à un degré prodigieux et sans doute pathologique. Et l'admirable auteur déroule alors quarante pages, à la fois graves et amusantes, de réflexions sur ce phénomène qu'il croit utiles (et combien, vraiment, elles le sont !) à ceux qui observent curieusement le mécanisme de la pensée humaine, et qui aussi guériront, assurément, ceux qu'une faiblesse intellectuelle entraîne à l'emploi de ces clichés, dont il sépare, au surplus, le domaine légitime du domaine usurpé et agaçant où règnent l'illustre Homais et ses successeurs.

Tel l'ensemble. Quand je l'ai lu, j'ai commencé par marquer, suivant ma coutume, les passages qui me semblaient dignes d'être signalés. Ils furent promptement si nombreux qu'ils se confondirent avec l'œuvre entière. Ceci témoigne combien elle est précieuse. La lire d'un bout à l'autre. La lire comme un plaisir et comme une leçon, leçon plus efficace que six ans de lycée, quatre ans d'université et dix ans de fréquentation des cénacles où pontifie telle ou telle incapacité méconnue. Voilà le conseil que je donne avec conviction et enthousiasme. On en sort intellectuellement rajeuni, réconforté, et fier d'une indépendance littéraire mieux comprise parce qu'elle est mieux justifiée.

EDMOND PICARD.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

L'Anneau du Nibelung.

La première série des représentations de la Tétralogie vient de se terminer, par une chaleur intense, devant l'affluence habituelle des spectateurs accourus des quatre points cardinaux. La Belgique a délégué, dans cette foule cosmopolite, un fort contingent d'artistes et d'amateurs parmi lesquels MM. Joseph Dupont, Léon d'Aoust, O. Stoumon, A.-J. Wauters, G. Systermans, H. Van Cutsem, G. Charlier, A Colin, colonel Thys, M. Schleisinger, G. de Laveleye, A. Vander Borght, etc. L'impression que laisse l'interprétation est mitigée. Si certaines parties de la colossale épopée ont été mises en pleine lumière, l'auditoire s'accorde à trouver que d'autres ont laissé à désirer.

On sait qu'il a été décidé, au dernier moment, que M. Siegfried Wagner conduirait seul l'ensemble des représentations cycliques du *Ring*. La direction des *Maîtres chanteurs* est confiée à M. Hans Richter, celle de *Parsifal* à M. Fischer, le chef d'orchestre de Munich que l'*Art moderne* a eu l'occasion d'apprécier l'an dernier.

Sous le bâton du jeune *conductor*, la belle phalange instrumentale de Bayreuth a montré quelque hésitation au début. Le *Rheingold* a paru flou, l'exécution a manqué de rythme, et divers accidents de sonorité auxquels on n'est pas habitué à Bruxelles ont compromis le succès de la représentation. Quant à la partie vocale, il faut tirer hors pair deux personnalités de premier ordre, M. Albert Van Rooy, dans le rôle de Wotan, et le Dr Otto-Briesemeister, qui succède à Vogl dans celui de Loge. M. Van Rooy est superbe : voix chaude, bien timbrée, geste large et noble, il concentre toutes les qualités nécessaires pour donner au personnage de Wotan sa réalisation absolue. L'organe mordant et très vibrant de M. Briesemeister, son jeu intelligent, sa mimique variée, animée sans exagération, ont campé au premier plan la sournoise figure de Loge. Début extrêmement heureux et très remarqué.

A coté de ces deux excellents artistes, Mme Schumann-Heink, dont le contralto grave s'épanouit dans la trop courte apparition d'Erda, mérite seule une mention spéciale. Le restant de la troupe est indifférent ou carrément mauvais. Le trio des filles du Rhin a été au-dessous de l'ordinaire ; Mmes von Artner, Morano et Geller-Wolter ont chanté faux à faire pleurer. M. Popovici, à qui est confié le rôle d'Albéric, est loin de valoir M. Dufrane, qui en fit une si saisissante création à la Monnaie. Il est plus loin encore de M. Friedrichs, qui a laissé à Bayreuth un impression inoubliable.

MM. Schutz (Donner), Keller (Fasolt), Elmblad (Fafner) ne s'élèvent pas au-dessus de la médiocrité. Au demeurant, malgré les soins donnés à la mise en scène, très bien au point, le *Rheingold* a été plutôt une déception. M. Stoumon en riait dans sa barbe.

En revanche, certaines parties de la *Valkyrie* ont reçu une interprétation réellement admirable. Le final, notamment, cette

incomparable scène des Adieux où la volonté du dieu cède à l'amour du père, a atteint, grâce à l'art émouvant de M. Van Rooy, une grandeur pathétique, une douceur et une intensité d'expression qui ont fait jaillir bien des larmes. Après quelques hésitations dans les deux premiers actes, l'orchestre a montré, dans le troisième, une cohésion et une fermeté qui ont largement compensé les défaillances du *Rheingold*. Aussi M. Siegfried Wagner a-t-il été l'objet, à l'issue de la représentation, au restaurant du théâtre, d'une enthousiaste ovation à laquelle le public a unanimement associé M. Van Rooy.

Parmi les triomphateurs, il faut mentionner aussi M. Burgstaller, qui a chanté d'une voix superbe le beau récit de Siegmund, donné de la grandeur à l'épisode de l'Épée et interprété avec beaucoup de tendresse et de poésie la scène du printemps. Mme Sucher (Sieglinde) lui a donné la réplique avec une incontestable autorité. La voix n'a malheureusement pas échappé aux altérations que devaient amener une longue et brillante carrière lyrique. C'est Mlle Gulbranson qui chante Brunnhilde. Bien qu'on eût pu souhaiter pour le rôle de l'ardente vierge plus d'éclat et de sonorité (une indisposition privait, nous dit-on, la cantatrice d'une partie de ses moyens), elle a, par la beauté du style et l'intensité du sentiment, donné au personnage, dans les passages de tendresse surtout, sa touchante physionomie. Mme Reuss-Belce (Fricka), qui avait donné la veille de légitimes inquiétudes, a, sans faire oublier Mme Brema, déployé dans ses démêlés conjugaux une belle voix franche, d'un timbre sonore et d'une justesse qui devient rare au théâtre, même à celui de Bayreuth. Quant au chœur des Valkyries, il a été stupéfiant d'ensemble et de brio.

La représentation de *Siegfried* a été, de beaucoup, inférieure à celle-ci. M. Krauss, prévenu l'avant-veille qu'il aurait à remplacer dans le rôle principal le ténor Schmedes, de Vienne, indisposé, n'a pu répéter qu'une seule fois, et la soirée s'en est fortement ressentie. Ses inquiétudes se trahissaient par des regards éplorés au chef d'orchestre et par un manque d'assurance dans la voix et dans le geste qui a malheureusement réagi sur sa partenaire, Mlle Gulbranson. Devant ce Siegfried indécis, Brunnhilde est restée froide. Si bien qu'au lieu d'électriser l'auditoire, le merveilleux duo du Réveil a laissé celui-ci indifférent. L'orchestre, heurté, nerveux, n'a pas racheté les imperfections de la partie vocale.

En revanche, M. Van Rooy, dans le rôle de Wotan, a été plus beau que jamais, Mme Schumann-Heink réellement impressionnante dans celui de Waltraute et M. Breuer (Mime) aussi parfait qu'il le fut lorsqu'il composa en 1896, avec un art accompli, la grimaçante figure du nain.

La *Götterdämmerung* a, fort heureusement, ramené l'enthousiasme et raffermi la foi des pèlerins. Malgré une interprétation inégale, l'impression a été formidable. Mlle Gulbranson, en pleine possession de sa voix au métal sonore et des ressources dramatiques qui l'ont classée parmi les grandes tragédiennes lyriques de l'époque, a soutenu sans défaillance le rôle redoutable de Brunnhilde. Elle y a apporté une telle passion, des accents si pathétiques, une noblesse d'attitudes si haute que son triomphe a été complet. Les hésitations qu'avaient fait naître, dans l'appréciation des spectateurs, les premières soirées, ont disparu pour faire place à des éloges sans réticences. De son côté, M. Krauss s'est montré infiniment supérieur à ce qu'il avait été jusque-là. On peut lui reprocher de dépasser la mesure dans les passages de force, où sa voix éclate en sonorités intempestives. Dans certaines parties de son rôle, notamment dans le récit qui précède la mort, ce casse-cou redouté, il s'est montré chanteur excellent et artiste consommé.

Son homonyme, le Dr Félix Krauss, a composé un Hagen de belle allure. La voix est solide mais manque de creux. M. Demuth (Gunther) possède un organe étendu et bien timbré qu'il conduit avec adresse. Il rappelle certains artistes français. Le comédien n'est malheureusement pas chez lui à la hauteur du chanteur. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de l'apprécier plus complètement dans les *Maîtres chanteurs*, sous le tablier de cuir d'Hans Sachs.

Le trio des filles du Rhin a été, cette fois, irréprochable. Et l'orchestre s'est vaillamment conduit sous la direction de Siegfried Wagner, qui a mené à bonne fin la lourde tâche qui lui incombait.

Ce n'est, certes, pas banal que de voir un tout jeune homme s'atteler à une œuvre de cette importance et réussir à en donner, somme toute, une interprétation remarquable. Richter et Mottl arrivent, dans certaines pages symphoniques, à communiquer au public une impression plus profonde, c'est incontestable. Je n'en veux citer pour exemple que l'exécution du *Voyage au Rhin* qui n'a pas, sous la direction du jeune *capellmeister*, provoqué le frisson que nous avons ressenti souvent au moment où les ondes sonores, s'élargissant en un torrent d'harmonies, annoncent la descente de Siegfried sur la berge du fleuve. Cela tient à une imperceptible modification du mouvement, à une nuance de sonorité que seule l'autorité d'un virtuose de l'orchestre peut obtenir. Il n'en reste pas moins acquis que l'auteur du *Bärenhäuter* a conquis ses galons. L'expérience lui donnera la maîtrise qui lui manque encore.

M.

NOS ARBRES

D'humbles et consciencieux ouvriers scrupuleusement concassent et bêchent la dure terre au boulevard du Régent, autour des arbres souffreteux qui halettent après de l'eau, de l'eau, de l'eau ! Besogne niaise, car elle est toujours à recommencer, les passants ayant bientôt fait, par leur piétinement, de rendre à la surface son imperméabilité d'asphalte.

A Paris, à Londres, à Cologne, voire à Gand, partout, on entoure le pied des arbres voués à l'ornement des rues (où la carapace des pavés, des boisements, des macadams, des sols battus rend les infiltrations salutaires impossibles), de grillages couvrant des cuvettes circulaires qu'on inonde de bienfaisants arrosages. C'est une besogne et une dépense une fois faites. Ici l'autorité communale, nouvelle Pénélope, s'obstine en un système stérile et additionne les salaires indéfiniment. Nous avons déjà signalé cette anomalie d'autant plus criticable que ce « trifouillement » n'empêche pas les arbres de se flétrir et de dépérir. Quand se décidera-t-on à faire la dépense nécessaire et libératrice de soucis futurs?

Rodin en Hollande.

Après l'exposition de Rotterdam où fut envoyé l'admirable ensemble d'œuvres réunies à LA MAISON D'ART de Bruxelles, voici que le cercle *Arti et Amicitiæ* d'Amsterdam et le Cercle artistique de La Haye ont sollicité et obtenu de l'illustre sculpteur l'autorisation de produire, à leur tour, cette superbe leçon d'Art.

La presse hollandaise multiplie les louanges, l'opinion s'exalte et montre que si la Néerlande semble ne pas avoir actuellement de statuaire bien visible, elle est prête pour la compréhension de cette expression esthétique si élevée et si pure.

Auguste Rodin trouve, donc, sans réserve à l'étranger l'enthousiasme qu'on lui marchande piètrement à Paris. Dans deux articles récents du *Journal*, OCTAVE MIRBEAU, de sa plume âprement vibrante, de son style nerveux et cruel, dit leur fait aux pauvres hères qui, récemment encore, ont osé qualifier l'exposition que l'auteur du Balzac prépare pour l'an prochain à Paris, de cette insolence : *La Baraque Rodin!* Parlant des difficultés que l'on souleva quand il s'est agi, pour le Conseil municipal, de concéder à Rodin un emplacement pour cette exposition qui sera, sans doute, une gloire et une apothéose, il dit :

« Cela n'a pas été tout seul et il a fallu, pour qu'une telle chose arrivât à Auguste Rodin, il a fallu, de la part de ses amis et de ses défenseurs, une énergie, une ténacité que, dans notre temps si dur aux grands artistes, il n'est point exagéré de qualifier d'admirables. Outre l'ignorance, l'invraisemblable et l'abjecte ignorance qui fait le fond de toutes les assemblées politiques municipales et de toutes les commissions d'art, il y avait à combattre la mauvaise volonté des uns, les influences néfastes et obscures des autres, l'indifférence du plus grand nombre, et tout ce que de telles questions, quand il s'agit de rendre justice à un homme de génie, comportent de jalousies actives, de rancunes basses et de vengeances professionnelles. On ne se doute pas de tous les intérêts qu'une semblable affaire recèle au sein des coteries syndiquées, de tous les pièges, de toutes les chausse-trapes qu'il faut savoir éviter, et des répercussions infinies que peut avoir, dans un vote si simple, l'imbécillité ou la malfaisance d'un concurrent. Et puis, l'Institut est là, est toujours là, quand il s'agit de barrer la route ou de jeter de la boue à ceux-là qui représentent, qui ont l'audace criminelle de représenter la pensée libre et la Beauté solitaire. Il est là sous des formes multiples, avec des masques différents, les uns très humbles, les autres très grotesques, s'incarnant dans la substance d'un M. Henry Lapauze, ou bien officialisant les plates âneries et les lamentables obscénités d'un M. Albert Guillaume. Il en est de plus obscurs encore, de plus ignorés et de plus serviles, et dont la puissance térébrante est redoutable à cause même de leur effacement, comme ces larves invisibles sans yeux et sans membres qui pénètrent au cœur des bois les plus durs, et les désagrègent. »

Ailleurs, Octave Mirbeau dit encore : C'est à croire que des primes sont promises, comme pour la destruction des fauves, à qui tuera un grand homme et en rapportera la peau !

BALCONS FLEURIS

Moins de Balcons fleuris cet été à Bruxelles que les années dernières. Combien charmante pourtant cette habitude où s'affirment cumulativement l'amour de la couleur et de l'élégance florales, le besoin d'orner sa demeure de grâce, le désir fraternel de charmer le passant.

Chez quelques-uns la virtuosité à réussir cette décoration séductrice s'intensifie de façon merveilleuse. Il y a, notamment, au n° 404 de l'avenue Louise, un balcon que la fantaisie des plantes livrées à leurs instinctives ressources et les soins intelligents (d'une femme apparemment) ont transformé en une corbeille admirable, s'écroulant en une opulence de teintes, de lignes, de verdure, de pétales, de guirlandes, qui éblouit les yeux et inonde de joie. Nos applaudissements à l'auteur ou à « l'autrice » de cette parfaite réussite d'art, de goût et de bonté collective.

L'Œuvre lithographié de Fantin-Latour.

Nous avons annoncé que M. Léonce Bénédite a réuni au Musée du Luxembourg une partie de l'œuvre de Fantin-Latour. Cette importante exposition comprend, entre autres, la série complète des lithographies du maître. En voici la nomenclature, classée par catégories et dans l'ordre chronologique :

I. SUJETS D'OBSERVATION

Portrait de M. Fantin-Latour, à l'âge de dix-sept ans, daté de 1853;

La Lecture, sœur de l'artiste et reproduction de son tableau refusé en 1859;

Brodeuses, sujet répété deux fois.

Bouquet de roses, premier état, Salon de 1880.

II. SUJETS D'IMAGINATION

Composition musicale : BERLIOZ.

L'Enfance du Christ. — *Duo des Troyens*, sujet répété dix fois, Salon de 1895; — *Italie*, Salon de 1885; — *Ballet des Troyens*, Salon de 1894; — *Sara la baigneuse*, composition répétée trois fois;

BRAHMS : *Poèmes d'amour*, Exposition universelle 1889 ;

ROSSINI : *Stabat Mater*, Salon de 1894; — *Semiramide*, Salon de 1895;

SCHUMANN : *Manfred et Astarté*, deux compositions; — *La Fée des Alpes*, deux états, Exposition universelle de 1889; — *Solitude*, Salon de 1882; — *Nuit de printemps;* le tableau exposé en 1891 est au Musée de Pau sous le titre : *Rêve de poète.*

WAGNER : *Finale du Vaisseau fantôme*, Salon de 1891; — *Tannhæuser*, Salon de 1877 ; — *L'Étoile du soir*, deux compositions, Salon de 1879 et Salon de 1884; — *Prélude de Lohengrin*, Salon de 1882; — *L'Or du Rhin*, Salon de 1878; — *La Walkure*, Salon de 1879; — *Évocation d'Erda*, Salon de 1885.

ALLÉGORIES

Compositions commémoratives :

L'Anniversaire : mort de Berlioz; — *Hommage à Berlioz ;* le tableau de grandeur naturelle au Salon de 1879, œuvre magistrale qui va partir pour le Musée de Grenoble;

Et encore : *A la Mémoire de Schumann*; — *A J. Brahms;* — *A Victor Hugo*, Salon de 1889; — *A Eugène Delacroix*, Salon de 1890.

COMPOSITIONS GÉNÉRALES

La Gloire, Salon de 1890; — *Inspiration*; — *La Liberté*, Salon de 1892.

ÉTUDES DE NU, MYTHOLOGIES, ETC.

L'Amour désarmé, Salon de 1892; — *Vénus et l'Amour*; — *Baigneuses* : Salon de 1882.

SUJETS DIVERS

Hélène, Salon de 1890;

Tentation de saint Antoine, Salon de 1894;

Religions et Religion, Salon de 1889;

Le Mage Balthazar et Fatime.

Les « Écrevisses » littéraires.

Les semaines qui précèdent et suivent la Pentecôte représentent une époque douloureuse pour les éditeurs allemands. C'est à ce moment que ces industriels voient revenir à eux les exemplaires invendus des ouvrages qu'ils ont livrés aux libraires de l'empire dans le courant de l'année précédente. Des voitures chargées de bouquins s'arrêtent à leur porte. Et plus le tas est haut, plus l'éditeur se lamente, plus la « crise de la librairie » lui apparaît aiguë.

La *Gazette de Francfort* vient de publier une curieuse étude sur ces ouvrages laissés pour compte qu'on appelle en Allemagne des *Krebse* (écrevisses), parce qu'ils « reviennent en arrière ». En Allemagne, comme partout, le nombre des exemplaires invendus est considérable. Certains éditeurs de Leipzig ont même affirmé au collaborateur de la *Gazette de Francfort* qu'ils voyaient parfois revenir à eux plus d'exemplaires d'un ouvrage qu'ils n'en avaient envoyé aux libraires !

Comment expliquer ce singulier phénomène de multiplication? C'est bien simple. Les critiques à qui l'on a adressé un ouvrage avec prière d'en rendre compte revendent cet exemplaire qu'ils se sont gardés de couper pour un prix modique et l'édition entière revient ainsi, « augmentée » des exemplaires de presse, à son éditeur.

Celui-ci fait dresser les livres en tas dans sa cave. Et quand l'auteur de cet ouvrage dédaigné s'en vient aux nouvelles chez son libraire et lui propose un autre livre du même genre, pour réponse on le fait descendre dans le sous-sol où il contemple sa honte échelonnée le long des murs.

Cependant, l'éditeur s'occupe de liquider ces volumes qui encombrent.

Il s'adresse dans ce dessein aux libraires des gares. En effet, on a remarqué que les bibliothèques de chemins de fer écoulent assez facilement ces « rossignols » ou ces « écrevisses » littéraires. Il est patent qu'un individu qui n'a jamais acheté un livre de sa vie pourra être entraîné à faire l'emplette d'un roman au moment de monter en wagon. Ce roman, qu'il achète dans une gare, il le paie d'ailleurs 50 pfennig, au lieu de 3 marks qu'il coûtait chez le libraire. Celui-ci a eu soin d'en changer le titre et d'y faire entrer, si possible, le mot *amour*. C'est, paraît-il, une garantie de vente dans les gares de chemin de fer. En outre, il a pourvu le volume-écrevisse d'une couverture nouvelle, parfois illustrée, où l'on peut lire « deuxième, troisième, voire quatrième édition ».

Sur le lieu d'origine de la famille Van Beethoven (1)

Nous recevons de Louvain, au sujet de la correspondance que nous avons publiée sur l'origine belge de Beethoven, la communication suivante :

« Le père de Beethoven était d'origine anversoise. Son grand-père, avant de s'établir à Anvers, avait été chantre à la collégiale de Saint-Pierre à Louvain, ainsi que l'établit un document découvert par M. Edward Van Even, archiviste de la ville de Louvain. L'origine louvaniste est possible. Sur les registres paroissiaux, on relève pendant la période 1670-1702 cinq Van Beethoven des deux sexes dont l'un, portant le prénom de Jean, épousa le 11 janvier 1670, en l'église de Saint-Quentin, Maria Vanderveurst. Le berceau probable de cette famille est le village de Leefdaal, dans la jolie vallée de la Voer. Les Van Beethoven y pullulaient aux XVIIe et XVIIIe siècles; certains d'entre eux portaient le prénom de Louis, fort rare à cette époque. L'*Art moderne* sera tenu au courant du résultat des recherches qui se poursuivent pour résoudre cette intéressante question d'origine.

L. H. »

(1) Voir notre dernier numéro.

Chronique judiciaire des Arts

Le Droit d'auteur sur les comptes rendus sténographiques.

Un éditeur anglais, M. Lane, ayant récemment réuni en volume les discours de lord Rosebery, a été assigné pour contrefaçon devant la haute Cour de justice de Londres par le *Times*, sous prétexte que cinq des discours publiés dans ce volume étaient la reproduction des comptes rendus sténographiques du journal de la Cité. Vainement M. Lane apporte la preuve qu'il a reçu l'autorisation de lord Rosebery et soutient que celui-ci, propriétaire incontesté de ses discours, avait seul qualité pour en permettre la publication.

Le *Times* et ses avocats prétendent que l'auteur du compte rendu partage avec l'orateur la propriété littéraire du discours : d'après eux, le sténographe doit être assimilé à un traducteur, puisqu'il a été obligé de traduire ensuite en langage ordinaire le texte qu'il avait noté d'abord en signes cabalistiques, intelligibles seulement à de rares initiés. Ils vont plus loin : ils affirment que le sténographe fait, de plus, une œuvre absolument personnelle en s'efforçant de retracer dans son compte rendu la physionomie de l'auditoire, de rendre sensible l'effet du discours et d'en mettre en valeur les morceaux essentiels.

Ici, ils vont évidemment trop loin. Car, si le reporter sténographe peut faire œuvre d'écrivain en dépeignant une séance ou un meeting, il est difficile de considérer comme travail littéraire une collaboration qui consiste à retailler, à dépecer un discours sous prétexte d'en mettre en lumière les passages principaux. Dans l'espèce d'ailleurs, la question ne se pose pas, puisque le *Times* prétend donner toujours à ses lecteurs des comptes rendus *in extenso*.

Si cette affirmation est exacte, le rôle de ses sténographes se réduit donc à une fonction purement mécanique : ils ne sont plus que des phonographes intelligents qui peuvent d'autant moins prétendre à une propriété littéraire qu'il y a vingt journaux à Londres donnant des comptes rendus aussi complets que ceux du *Times*.

M. le juge Nort, après avoir entendu les avocats des deux parties, a remis sa sentence à huitaine. Le plus curieux de l'affaire, c'est qu'on y a longuement parlé des droits de l'éditeur et des droits du journal, mais jamais de ceux de lord Rosebery.

Petite chronique

La commission royale des monuments se réunira en assemblée générale le lundi 9 octobre, à 2 heures, au palais des Académies. Une assemblée préparatoire, destinée à fixer définitivement l'ordre du jour, aura lieu le samedi 7 octobre, à 2 heures également, au local des réunions hebdomadaires de la Commission, rue

Montoyer, 22. Après avoir reçu communication du rapport du secrétaire et de ceux des comités provinciaux, l'assemblée s'occupera de la restauration des monuments, et spécialement des procédés artistiques et techniques à employer pour que cette restauration suive la voie progressive dans laquelle est entrée la Belgique depuis une trentaine d'années.

Le vitrail, et surtout le vitrail coloré (qualité et technique du verre, style en correspondance avec celui de l'édifice, iconographie et science archéologique, translucidité et harmonie des couleurs, etc.) fera l'objet principal des délibérations.

Un concert extraordinaire aura lieu ce soir au Waux-Hall avec le concours de Mlle Marie Weiler.

Parmi les concerts les plus intéressants de la semaine dernière, citons l'audition des œuvres d'auteurs belges à laquelle a participé Mme Feltesse-Ocsombre. La sympathique cantatrice a interprété des mélodies de MM. Emile Agniez, Paul Gilson, J. Simar, L. Soubre, Van Cromphout et un fragment de *Sainte-Godelieve* d'Edgard Tinel.

L'École de musique d'Ixelles donnera aujourd'hui dimanche, à 3 heures, une séance dont la première partie sera consacrée à l'audition des classes de chant et de piano d'ensemble et dont la seconde partie comprendra exclusivement, après une conférence de M. Ch. Sobry, l'exécution d'œuvres de Richard Wagner.

Au programme de la première partie figurent les noms de Borodine, Saint-Saëns, F. Hiller, L. Jouret, P. Gilson et H. Thiébaut. Dans la seconde partie, on entendra des fragments de *Parsifal*, de la *Valkyrie*, des *Maîtres chanteurs*, de *Tristan et Isolde* et, pour finir, la *Kaiser-Marsch*

Le théâtre des Galeries se rouvrira le 10 août pour une série de quinze représentations de *Cyrano de Bergerac*, sous la direction de MM. Montcharmont et Luguet.

M. Broerman fait annoncer qu'il organise à Paris, pour l'an prochain, un congrès d'art public. Il ajoute qu'une exposition « démonstrative et vivante » sera installée dans une des rues de Paris pendant la durée du congrès, et que cette exposition consistera dans « la décoration artistique et esthétique de cette rue ».

Si la nouvelle est exacte, les Parisiens nous paraissent d'une candeur excessive. Après le four monumental du congrès de Bruxelles, après la grotesque exhibition dont nos rues furent déshonorées sous prétexte de « décoration esthétique », il est vraiment naïf de se prêter à une nouvelle mystification de ce genre.

La société formée dans le but d'organiser au théâtre antique d'Orange des représentations nationales et d'encourager les manifestations artistiques conformes aux fêtes gréco-latines est définitivement constituée. Les prochaines fêtes commenceront le 5 août, à Valence, par un festival donné par l'orchestre Colonne. Mme Sarah Bernhardt et ses artistes interpréteront le même jour, à Orange, la *Samaritaine* de M. Edmond Rostand, musique de M. Gabriel Pierné. Le lendemain, le spectacle se composera d'un drame mimé de M. Lorrain, avec danses grecques de M. Paul Vidal, qui seront exécutées par les artistes du corps de ballet de l'Opéra. On jouera également *Athalie*, de Racine, interprétée par la troupe de l'Odéon; l'orchestre Colonne et les chanteurs de Saint-Gervais exécuteront la musique de Mendelssohn. Le 7 août, représentation de *Médée*, drame lyrique de M. Mendès, musique de M. Vincent d'Indy, avec, comme principale interprète, Mme Sarah Bernhardt.

Le 8 août, les invités se rendront à Arles, où *Mireille*, l'œuvre de Gounod, sera jouée aux Arènes. Les fêtes se termineront le 9, par une visite au moulin de Fontvieille, où Alphonse Daudet écrivit les fameuses *Lettres de mon moulin* et par une excursion aux ruines des Baux. Par ce programme, on voit que les fêtes d'Orange présenteront cette année un grand attrait. Il avait été question, aussi, d'*Œdipe-Roi*, interprété par M. Mounet-Sully, mais cette représentation sensationnelle ne sera donnée que l'année prochaine.

Jugend, l'artistique revue hebdomadaire illustrée de Munich, annonce pour le 26 août, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Gœthe, un numéro extraordinaire qui contiendra deux dessins inédits du poète, le fac-similé du manuscrit du *Geistesgruss* et diverses compositions de R.-M. Eichler, Fritz Erler, Walther Georgi, Julius Diez, Max Feldbauer, Bernhard Pankok, Walther Püttner, Arpad Schmidhammer, Friedrich Spielhagen, Ferdinand Avenarius, Hugo von Hofmannsthal, Otto Ernst, Houston Stewart Chamberlain, Georg Hirth, Otto Erich Hartleben, Gustav Falke, Paul Lindau, Max Bernstein, Fritz von Ostini, etc.

M. Auguste Baud-Bovy, le « peintre de la montagne », auquel M. Charles Morice a récemment consacré une élogieuse notice biographique et critique, est mort le 5 juin dans les Alpes bernoises, âgé de cinquante et un ans. Il s'était fait, par la sincérité de sa vision et l'émotion avec laquelle il exprimait le charme de la nature alpestre, une place en vue. Habitué des Salons du Champ de Mars, il participait régulièrement aux expositions parisiennes depuis dix ans. En 1898, il réunit chez Durand-Ruel une trentaine de toiles où son talent s'affirma d'une façon définitive.

M. Baud-Bovy est représenté au Luxembourg par une de ses meilleures toiles : *Sérénité*. C'est le seul peintre suisse à qui l'État français a fait cet honneur.

Toujours amusant et utile de relever les sottises de ce monde académique qui croit représenter « l'élite humaine ». Un article de M. Léon Parsons, dans la *Revue bleue*, sur *Balzac et l'Académie*, résumé par la *Revue encyclopédique*, rappelle qu'il y eut un moment où s'agita la question de l'élection de Balzac à l'Académie française; ce fut en janvier 1849. Il s'agissait de donner un successeur à Chateaubriand. Un journal fit une vive campagne en faveur de Balzac, *L'Événement*, que dirigeait ou que tout au moins inspirait Victor Hugo. Les articles étant anonymes, on ne peut pas savoir au juste si ceux où la cause de Balzac était si éloquemment plaidée sont de Victor Hugo; ils sont bien, en tout cas, dans sa manière, dans son style. Balzac échoua contre le duc de Noailles : il n'eut que quatre voix, probablement, outre la voix de Victor Hugo, celles de Pongerville, d'Empis et de Lamartine

---

Le monument de Baudelaire sera, assure-t-on, inauguré l'automne prochain au jardin du Luxembourg. S'il ne pouvait être terminé pour cette époque, l'inauguration serait définitivement fixée au mois de mai 1900.

Il y a huit ans que le comité a été constitué. Il a réuni environ 15,000 francs de souscriptions. C'est Rodin qui a été chargé de tailler dans le marbre les traits de l'auteur des *Fleurs du mal*.

C'est aux Champs-Elysées, en face de la future avenue Alexandre III, que sera érigé le monument Pasteur, par Falguière, qu'on avait projeté d'élever au carrefour Médicis.

Ce monument, tout en marbre, à l'exception d'une Renommée en bronze doré couronnant Pasteur, couvrira 9 mètres carrés et aura 8 mètres de hauteur.

Bon exemple à imiter, en ce temps de statuomanie qui sévit à l'état aigu. En mourant, Dickens a, paraît-il, prononcé ces sages et modestes paroles : « Je supplie mes amis de ne m'élever sous aucun prétexte un monument commémoratif quelconque. Je désire seulement éterniser mon souvenir chez mes concitoyens par les œuvres que j'ai écrites et me rappeler en outre à la pensée de mes amis par l'évocation des relations que nous eûmes ensemble. »

Ce qui n'empêche pas, vu l'épidémie en question, les Anglais de constituer en ce moment un comité pour l'érection d'une statue à l'auteur de *David Copperfield !*

L'*Humanité nouvelle* de juin publie, de M. José Hennebicq, *Kalliphaëe*; de M. Vekoslav Haber, poète tchèque, *Miserere*, de M. Louis Ernault, une chronique très étudiée sur les dernières œuvres littéraires parues; de M. J.-E. Schmitt, une étude sur le Salon de 1899, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 AOUT 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

DEUX LIVRES WALLONS

La Loi de Péché, par LOUIS DE LATTRE. — **Amours rustiques**, par HUBERT KRAINS. Paris, *Mercure de France*.

Nettement, sous certains éclairages communs, la littérature belge s'est développée en deux branches. L'une, d'influence flamande, avec Decoster, Lemonnier, Eekhoud, Verhaeren, Maeterlinck, Demolder, Elskamp, Van Lerberghe, Le Roy, Pierron, Virrès, c'est la plus nombreuse et la plus forte. L'autre, d'influence wallonne, avec Pirmez, Mockel, Delattre, Gérardy, Krains, Garnir, Séverin, Stiernet, André, Gleesener, Delchevalerie. Au milieu, comme pour réunir les deux branches, les parnassiens : Giraud, Gilkin, Gilles, Van Arenbergh, Hannon.

Les plus originaux, parmi ces écrivains, sont ceux qui se sont le plus imprégnés de l'âme patriale, qui se sont avérés les plus riches en sang de leur race, — ceux qui ont été réellement innocents de tout pastiche, de tout plagiat, de toute imitation, et dont l'art a fleuri seul, comme les roses sur les rosiers. Il ne faut s'inspirer de Banville ni d'André Gide, de Baudelaire ni d'Anatole France, et qu'on n'emprunte pas plus ses doctrines à Saint-Georges de Bouhélier qu'à José-Maria de Heredia ! Que celui qui ne possède pas assez de force en lui se taise ! Que celui qui doit se couper des ailes à d'autres, reste sur son fumier ! Voyez ceux qui se sont arrêtés dans notre élan littéraire : les imitateurs de la France! Ils n'apportent rien de neuf, rien de spécial, rien d'original : point n'en faut! Leurs livres roulent dans le fleuve des inutilités, qui inonde actuellement les librairies.

Parmi les Wallons, Louis Delattre et Hubert Krains se montrent les maîtres prosateurs. Des poètes, Albert Mockel charme par sa lumineuse musicalité, et Gérardy se montre teinté de rêve germanique. Mais les deux conteurs découvrent bien deux faces de l'âme wallonne. En De Lattre sourit la Sambre; dans l'art de Krains se lève, sombre, grave, la Hesbaye. Leurs nouveaux livres, qui viennent de paraître au *Mercure de France* (cette déjà puissante maison d'édition française, loyale, jeune, choisie, et si fraternellement accueillante aux vraies originalités belges), comptent parmi les meilleurs qu'ait produit notre mouvement littéraire. Ce sont des livres

éclos naturellement, qui ne sentent pas la serre chaude, l'effort artificiel, mais le plein air et la liberté. Celui de De Lattre : LA LOI DE PÉCHÉ, coule avec la vivacité, la fraîcheur et l'intarissable force d'une source. Il possède le charme du printemps, la grâce des champs, la vigueur des sèves dans les bois. Il est vigoureux, sain, vivant. Il a l'authentique jeunesse; et la *Nature*, à laquelle tant d'écrivains vouent aujourd'hui un culte suranné, à la Bernardin de Saint-Pierre, en des proses sentimentales et souvent sottes (leur maître, il y a quelques mois, parlait de poires qu'il avait cueillies au printemps, sur les arbres des routes!), la *Nature* a trouvé en Delattre un interprète robuste, un enthousiaste fervent, un amoureux qui sait la valeur de ses sourires, et qui se laisse aller, envers elle, à de beaux amours, profonds et vibrants.

La LOI DE PÉCHÉ est un roman où l'on voit un jeune étudiant des bords de la Sambre, installé à Bruxelles, s'amouracher d'une fillette de bourgeois qui se moque de lui; puis, pantelant de tendresse pour son village, il retourne à sa charrue, à ses champs, et, plein de bonté, pardonne à la coquette citadine.

Il y a là des descriptions de Bruxelles (marché aux fleurs et aux chiens, vieux marché, partie de balles au Sablon, répétition de société de musique, quartier de la place Saint-Jean), qui sont d'une saveur cordiale et frémissent de vie et de pittoresque. C'est la joie brabançonne qui accueille et exalte, amuse et réjouit le provincial du Hainaut. Ce qu'il cherche en elle, c'est ce qui rappelle son village, ce qui sent la rusticité. Paysan, il aime les petits, les humbles, va vers eux, se plaît à les côtoyer :

« Il est sûr que Pierre-André goûta le bon pain bis de la terre, ravi, jour et nuit, de calme et de douce joie. Et il était comme l'eau qui serpente sous les peupliers et que personne ne va voir, si loin, à l'écart du chemin, dans la prairie...

« Il était à la fois toutes les petites gens à leur métier, infimes poussières de la main du Monde dansant leur ronde dans la lumière. Il avait leur naïveté et leur curiosité minutieuse; et comme eux il n'avait de goût que pour ce qui est librement joyeux. Point de loi intime que celle du péché qui laisse aimer la vie. Aucun penser du ciel n'astreint ces poitrines ni ne brise ces nuques. »

Mais un événement se produit dans la vie de Pierre-André Daussois. Une cousine, dans la maison des parents de laquelle il va passer ses dimanches, s'amuse (distraction de petite rouée!) à rendre le garçon amoureux d'elle. Puis, après certains *flirts*, elle le délaisse. La figure de cette fillette est admirablement composée : elle vit, d'une façon étonnante; elle est bien de race bourgeoise et citadine, elle est bien fille de bourgeois enrichis, froids, qui ont « calculé » durant toute leur existence; elle recèle leur vanité, leur mesquinerie, mais sait cacher et taire ces défauts sous ses fines lèvres closes. Ses gestes, ses jeux de physionomies, ses abandons, ses agaceris, tout est décrit avec une malice exquise, par un délicieux et délicat psychologue de fillettes.

Quant à l'âme de Pierre André, elle exhale d'odorants effluves de pommeraie, un fumet d'âtre wallon, une rusticité naïve, tendre, un peu sauvage. Il retourne à son village simplement, divinement. Il est tout d'instinct et, fleur des champs, il lui faut le ciel large et bleu, les alouettes qui chantent, les brises et les abeilles qui passent, les bruits de la ferme et le murmure de la Sambre, aux moulins. Ce retour n'est pas le retour de l'enfant prodigue, qui a fauté, c'est le retour de l'enfant innocent et vierge, qui a passé victorieux par les tentations, et qui revient néanmoins, comme l'autre, farouche et tremblant; mais le premier, c'était de remords et de crainte, le second c'est d'amour et d'espoir!

Les personnages secondaires du roman, les Daussois, les Dizel, la boulangerie bruxelloise, sont traités avec verve, par un observateur caustique. Ils complètent et entourent bien cette verte et printanière étude, au style pimpant, mais touffu et riche comme de belles « couches » de noisetiers, très feuillues et très vigoureuses. Œuvre reposante, saine, et souriante et candide comme le ciel d'avril, quand il se mire dans la Sambre et qu'il court sur les jolis toits de Landelies et de Fontaine-l'Évêque!

Le livre d'Hubert Krains : AMOURS RUSTIQUES (trois nouvelles), est austère et très mélancolique. Chez De Lattre, c'est l'abondance, la fougue, le laisser-aller. Ici, c'est la réflexion, la philosophie, l'amertume de la vie. Du jardin printanier, des bocages chantants on passe au vaste paysage songeur, aux lointains gris, aux frustes guérets, aux vesprées douloureuses. De Lattre voit la vie avec joie, Krains, avec tristesse. L'un est d'un pays d'idylle, de rivières claires, de villages blancs sous les ardoises; l'autre, d'un pays de grandes plaines sans arbres et de chauves replis de terrains.

Comme De Lattre, Hubert Krains s'adresse aussi aux humbles; mais l'auteur de la *Loi de Péché* les fait agir en un contentement de vivre, tandis que l'écrivain des AMOURS RUSTIQUES les décrit, impitoyablement, dans leurs banalités, leurs tristesses, leurs rancœurs, traînant l'existence comme de vieilles loques, sur leur dos. Ses héros sont des simples, sur qui le malheur s'acharne. Dans la première nouvelle : *Circé*, c'est Théodore, l'instituteur de village, amoureux d'une fille d'estaminet, qui se joue de lui et finit par le faire tomber dans la basse décrépitude des alcooliques. Dans l'*Ame de la maison*, c'est la vieille Barbe, torturée par son fils Toine : « On travaille pendant dix ans, pendant

vingt ans, pendant cinquante ans... Pourquoi?... Pour avoir la consolation de mourir en paix... Mais le malheur arrive... Le malheur! Le malheur!... « Le malheur, il grimace au fond de ces contes, comme le squelette dans les danses macabres d'Holbein ou de Rowlandson. Il est derrière les personnages, les épie, leur allonge des crocs-en-jambe : ils tombent, ils dégringolent, ils roulent, funèbres et piteux, misérables et navrants. C'est la vie quotidienne qu'Hubert Krains raconte, le train-train journalier, le cours banal des existences; ses histoires ne sont que des « faits divers »; mais de quelle perçante et cruelle lumière le conteur scrute les âmes et les choses! Comme il voit les néants, les vides, les creux, les ridicules! Alors, ironiste, il le devient, ironiste sans pitié, froid, terrible : ses phrases prolongent des sourires sataniques.

Cependant, au fond de son cœur se réveillent une bonté suprême, une pitié élevée et noble pour ces malheureuses marionnettes, dont un destin, fatal et moqueur, tire les ficelles. Aux rayons incisifs de l'ironie se mêle, plus profonde, la lueur cordiale de la Miséricorde!

Dans la nouvelle : *Le Moulin Sans-Souci*, qui est la deuxième du volume, aux qualités habituelles de l'auteur se mêle une très belle et étrange note de mystère, qu'Hubert Krains avait déjà fait pressentir dans ses HISTOIRES LUNATIQUES. La mort équivoque de la belle meunière, l'inquiétude qui précède cet événement tragique sont décrits de main de maître.

Mais ce qui particularise encore Hubert Krains, c'est le côté agreste de son art, sa psychologie du paysan, ses descriptions sobres et justes des milieux champêtres, des fermes, des chaumières, des cabarets, des ducasses, des champs, des bois. Que tout cela sent bien le rustre, le labour, l'odeur rance des âtres, l'étable, la bière des estaminets, la grand'route, les travaux de la campagne! Et, toujours, combien d'âme, au fond de cette littérature!

JEAN D'OTTIGNIES

L'ART MONUMENTAL BELGE

Le Monument de l'Infinie Bonté.

Le statuaire Van der Stappen concentre toute son énergie créatrice sur une œuvre de longue haleine et de proportions considérables à laquelle il travaille avec ardeur depuis plusieurs années et dont il espère voir bientôt l'achèvement.

Il s'agit du *Monument de l'Infinie Bonté* qui sera, dans la pensée du sculpteur, son testament artistique, l'œuvre maîtresse dans laquelle il aura mis toute sa foi, toute sa technique de statuaire expérimenté et toute la générosité de son cœur : une sorte d'hémicycle en pierre, d'un vaste périmètre, dont la face sera ornée de hauts-reliefs symbolisant les OEuvres de miséricorde, les extrémités et le sommet d'une multitude de figures en ronde-bosse précisant le sens des compositions ornementales des parois.

Un groupe en bronze, de grandes dimensions, occupera le centre. Il commentera l'œuvre de la charité : « Aimez-vous les uns les autres. » Des gradins en pierre, disposés en forme de bancs, inviteront les promeneurs au repos.

Une esquisse très poussée de l'ensemble, le groupe central en plâtre et toutes les figures, coulées en bronze, seront exposés à Paris en 1900. Pour compléter la démonstration et donner de son projet une forme plus saisissante encore, l'artiste a fait peindre par M. Constant Montald, prix de Rome, un diorama reproduisant l'ensemble du monument. Sur les degrés qui y donnent accès, le peintre a groupé ceux qui, aux diverses époques de l'histoire, ont lutté pour la Justice. Il ne peut manquer, dans la partie contemporaine, de s'y rencontrer des figures qui donneront à la toile de M. Montald une palpitante actualité!

M. Van der Stappen s'est préoccupé de l'exécution de ce projet grandiose. Sans doute ne peut-il espérer que les pouvoirs publics — pas plus que les particuliers — lui fourniront les quatre ou cinq cent mille francs nécessaires à la réalisation de son rêve de pierre et de métal. L'idée de faire exploiter son œuvre par une société financière lui paraît de nature à écarter toutes difficultés. L'exposition du *Monument de l'Infinie Bonté*, dans les conditions décrites ci-dessus, et la vente des exemplaires des groupes, figures et bas-reliefs suffira, dans sa pensée, à constituer un fonds social dont les parts qu'il se réservera, accumulées, lui procureront, en un nombre d'années à déterminer, les ressources nécessaires à l'érection du monument. Il fera alors exécuter celui-ci à ses frais et en fera don à la Belgique. Tout ce qui viendra de l'œuvre en numéraire lui retournera pour en assurer l'existence définitive.

Le succès considérable des œuvres de M. Van der Stappen dans les divers pays où elles ont été exposées, notamment en France, en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Angleterre, en Écosse, la notoriété qui s'attache à elles et le prix qu'elles atteignent permettent d'espérer, pour cette artistique entreprise, un succès prompt et décisif.

Mais l'artiste n'entend pas restreindre à l'exploitation de ses propres créations l'activité de l'association dont il vient d'établir les premières assises. La *Sculpture contemporaine* — telle serait la raison sociale de l'entreprise — constituerait, en réalité, une vaste maison d'édition hospitalièrement ouverte aux œuvres de mérite des statuaires belges et étrangers et qui, dégrevée des frais généraux d'une installation coûteuse, d'un personnel onéreux, d'un loyer élevé, etc., pourrait distribuer aux artistes, intéressés directement dans l'affaire, les droits d'auteurs que l'obligation dans laquelle se trouvent ceux-ci de recourir à l'intermédiaire des marchands réduit actuellement dans de notables proportions. Une coopérative dans un domaine nouveau. Une association à la fois esthétique et rémunératrice, ce qui a longtemps paru inconciliable. Eh! mais, sait-on que Paul Dubois — celui de l'Institut de France, pas le nôtre, et nous le regrettons pour lui! — a fêté dernièrement, chez Barbedienne, son million, tout rond, de droits d'auteur? L'exaltation du *Chanteur florentin* (baissez les yeux, Mesdames!), l'apothéose du *Gloria Victis!* Sans compter ce que la corne d'abondance, avant de se vider dans les poches du statuaire, a laissé échapper vers les caisses de l'éditeur!

Je ne sais le sort qui est réservé au projet de M. Van der Stap-

pen. Mais il m'a paru intéressant de l'exposer dans ses grandes lignes. Le but final que poursuit l'artiste écarte, heureusement, les critiques que pourrait soulever cet amalgame imprévu, et toujours inquiétant, de la Finance et de l'Art.

OCTAVE MAUS

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH (1)

Les Maîtres chanteurs. — Parsifal.

Après deux jours de repos, les fanfares ont rassemblé de nouveau aux portes du théâtre la foule impatiente. Et voici, sous la direction de Richter, le thème initial des *Maîtres chanteurs* éclatant en marche solennelle et joyeuse dans le silence religieux de l'auditoire. L'ouverture est merveilleusement conduite, avec une clarté, une puissance, une intensité de vie qui font admirablement augurer de la représentation. Mais le rideau ouvert sur les interprètes, les illusions s'évanouissent. Eva (Mme Gadski-Taucher) est un bonne grosse mère de famille bavaroise, blonde, molle et pesante, sans relief, si ce n'est dans le corsage et au-dessous de la ceinture. Walther (M. Krauss) a des gestes de troubadour. David (M. Schramm) détaille d'une voix légère et un peu acidulée qui fait penser au vin de Moselle jeune son long récit explicatif. Seule, Mme Schumann-Heink, sous le bonnet de Magdalene, est, comme toujours, parfaite.

Voici les Maîtres! Hans Sachs (M. Demuth) chante bien, conduit avec art un organe très souple, d'un timbre agréable. Ce qui manque à l'artiste, c'est l'humour, la malice, la bienveillance souriante du poète-cordonnier. Un chanteur, et rien de plus! Pogner (M. Sistermans) est lamentable, au-dessous de tout, ridicule, aphone. Il chante du ventre. Il n'a ni accent, ni noblesse. Un raté absolu, créant dans l'ensemble du tableau un trou béant. Heureusement, Beckmesser (M. Friedrichs) compense ces faiblesses par une interprétation hors ligne. Quelle mesure dans le comique, quelle ironie sobre, quelle profondeur d'expression! De tout ce qui a été tenté à Bayreuth cette année, c'est peut-être la réalisation la plus complète. L'obscurité qui enveloppait au deuxième acte la scène de la sérénade était, il est vrai, si opaque qu'on ne distinguait même pas la silhouette du greffier. Mais on l'entendait! Et sa voix était si bouffonne dans sa fureur, si éloquente dans son effarement, qu'elle suffisait, à défaut du jeu de physionomie qu'on ne pouvait suivre, à donner une impression complète. Le final, ce tour de force vocal, a été admirablement chanté. Les chœurs méritent, pour la façon aisée et claire dont ils ont mené toutes les parties enchevêtrées de la querelle, un éloge spécial.

Le troisième acte n'a pas donné, dans son ensemble, ce qu'on était en droit d'attendre. Le monologue de Sachs, au début, a été mou et incolore. Walther, dans la scène qui suit, a chanté d'une voix dure, avec des intonations équivoques. Grâce à M. Friedrichs le duo de Beckmesser et de Sachs a fait meilleure impression. Mais dans le quintette les voix ne se sont, à aucun moment, harmonieusement fondues. Chacun des interprètes chantait sa partie comme une leçon apprise, sans paraître se soucier le moins du monde de ses partenaires. Et nous regrettions Mlle Mastio et ses camarades de Bruxelles... Le dernier tableau, réglé avec une étonnante précision de détails, d'une couleur et d'un mouvement superbes, a clôturé brillamment la représentation. M. Demuth a eu, dans la scène finale, de très bons moments. Quant à M. Friedrichs, il a réalisé, en ce troisième acte, ce qu'on peut imaginer de plus expressif et de plus dramatique.

En résumé : deux noms à mettre hors pair, Friedrichs et Richter, deux des anciens, deux des piliers du temple. Grâce à eux, la représentation a rappelé, par moments, les beaux jours d'autrefois. Mais tout le reste est à remplacer si l'on veut conserver au théâtre de Bayreuth sa renommée.

On dit — et je n'en doute pas — que M. Van Rooy est très supérieur à M. Demuth dans le rôle de Sachs. Ceux qui assisteront à la deuxième représentation des *Maîtres* pourront en juger.

La représentation de *Parsifal*, qui a eu lieu le lendemain, a été une des plus cruelles désillusions de ma vie. Il est déplorable que l'amour-propre, la vanité et l'entêtement sénile écartent de Bayreuth, pour n'y admettre que des courtisans et des flagorneurs, les artistes qui pourraient maintenir au théâtre sa réputation. Le mal empire chaque année, et le théâtre glisse aux irrémédiables décrépitudes.

M. Gerhauser, qui chante le rôle de Parsifal auquel Van Dyck communiquait un style si pur, une si haute intellectualité, est au-dessous du médiocre. Il chante faux, il joue avec des mines et des manières de cabotin prétentieux, il fait rire. Parsifal prêtant au rire : imagine-t-on pareille monstruosité!.... Dans les parties sonores de son rôle, il crie comme un « Feldwebel » prussien à l'exercice. Dans les passages de tendresse, il susurre, la bouche en cœur, des sons inarticulés. Kundry, incarnée par Mlle Ternina, est glaciale. La scène de séduction du deuxième acte est descendue à 45 degrés sous zéro. Et ces gestes pointus, sans grâce, et ces attitudes de batteuse de cartes!... Après un début honorable dans son discours aux « Knappen », M. Félix Krauss, sous la barbe grise de Gurnemanz, n'a plus rien donné, ni comme chanteur ni comme comédien. Le moins mauvais des artistes, dans ce navrant ensemble, c'est encore M. Schütz, chargé du rôle d'Amfortas. Il a eu de beaux gestes tragiques et des accents pathétiques au final du premier acte, dans l'admirable scène du Graal, ainsi qu'au début du troisième. Mais il manque de grandeur dans les moments qui exigent du mouvement et de l'action. La scène dans laquelle il supplie ses chevaliers de lui donner la mort a paru faible. Et la direction banale, impersonnelle, manquant d'accent et de rythme de M. Fischer est loin d'avoir galvanisé cette représentation à marquer d'une croix noire dans les annales du wagnérisme. Depuis quelques années, on s'accorde à déplorer la décadence d'une entreprise qui avait donné jadis les plus belles réalisations artistiques qu'on pût rêver. Cette fois, c'est un désastre.

Quelle amertume, quel profond regret pour ceux qui ont été bercés dans l'admiration du maître et qui lui ont voué leur foi artistique! Les déboires qu'a rencontrés Wagner au début de sa vie ne sont, hélas! rien en comparaison de la tristesse qui étreindrait son cœur s'il faisait le pèlerinage de Bayreuth en l'an de disgrâce 1899.

M.

(1) Voir notre dernier numéro.

A FRANCIS JAMMES

1er août 1899.

MON CHER FRANCIS JAMMES,

Je ferme CLARA D'ELLÉBEUSE, ce roman, signé par vous, que le *Mercure de France* a livré au public. J'allais vous écrire à Orthez, près de vos Pyrénées, mais j'ai adressé ma lettre à un bon journal de chez moi, afin de publier mon admiration, et d'inciter quelques curieux de Brabant ou des Flandres à lire l'œuvre exquise qui vient d'embaumer mon âme comme un rayon de soleil qui aurait traversé des fleurs! Ah! votre Clara d'Ellébeuse! votre Clara, avec ses boucles de cheveux très noirs, son collier de corail, son corsage de mousseline blanche rayée de vert, et son grand chapeau orné de reines-marguerites et de narcisses, votre Clara qui est si romantiquement conventine, qui se croit enceinte parce qu'elle a mis les bras autour du col d'un poète protégé par Lamartine, et qui se suicide, à la suite de cette niaise erreur, — votre Clara, dans la galerie de mes souvenirs, restera, en son cadre suranné, comme un pastel gracieux et mélancolique! C'était une assidue lectrice du *Musée des familles*, n'est-ce pas? Elle y lisait les récits des jeunes marins sur la Floride, la Louisiane ou la Caroline du Sud : ces voyages la faisaient rêver à des champs de canne à sucre incendiés et à l'esclave fidèle emportant jusqu'à la cime d'un cocotier l'enfant que veut tuer le chef des rebelles. Elle était abonnée au *Magasin des demoiselles* et apprenait par cœur les poésies d'Anaïs Ségalas. Puis, elle s'attardait à feuilleter la *Chine en miniature*, où l'on voit un Chinois à large culotte orange, aux pantoufles feutrées et courbes, à tunique bleue, au chapeau de paille en abat-jour, près d'un singe qui a des gants blancs et suce un fruit. Clara possédait une maman qui semblait une aquarelle tirée des *Fleurs animées* et qui portait un peignoir de mousseline blanche imprimée à pois roses et une ombrelle verte. Clara professait, à l'égard des poètes, d'adorables idées : « ... Les poètes doivent êtres malades et les jolies dames les soignent... Ils sont aimés des créoles qui récitent leurs vers dans des hamacs, à l'ombre des grandes fleurs... » Quand ils se marient, « la lanterne du nègre éclaire la forêt, comme dans *Paul et Virginie* ». Clara d'Ellébeuse est morte à l'âge de dix-sept ans, le 10 mars 1848. Et vous, Francis Jammes, en ressuscitant celle qui aima si candidement le poète Roger Fauchereuse, avez donné à l'époque de Louis-Philippe une héroïne adorable, un souvenir exquis, enrubanné d'amour et de nostalgique tendresse. C'est ce que je voulais vous écrire, en ajoutant toutefois qu'en votre roman j'ai retrouvé le poète des fleurs (des pavots, des menthes, des pieds d'alouette, des roses, des colchiques, des gentianes, des sauges, des mélisses) qu'on a déjà célébré, et l'ami des abeilles d'or, et l'amant des jardins frais. Mais vous êtes aussi le peintre des ombres. Jamais artiste écrivain n'a mis plus de vie et de couleur en elles. Cela m'a charmé. Il est de vos phrases que je me répète : « Là sont des vernis du Japon, des lauriers, des liquidambars et des érables. Sous la voûte de feuillages règne une espèce de nuit, même lorsque la canicule pose une lumière de silence aux cimes luisantes des arbres. » Ou bien : « Sur le rebord de la croisée le paon vient de s'abattre comme un grand bouquet d'ombre. » Et ne venez-vous pas d'écrire ce vers, qui m'a profondément ému, à propos d'un vieux chêne « tordu ainsi qu'une vis de pressoir » :

La nuit l'emplit de jour, le jour l'emplit de nuit.

Cela, c'est superbe d'éternité. Ah! oui, vous possédez un cœur clair comme le lilas! Et vous êtes un adorable poète!

A vous de toute âme,
EUGÈNE DEMOLDER

LES BALCONS FLEURIS

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Combien vous avez raison d'appeler de nouveau l'attention du public sur le charme qu'offre, dans les villes, la décoration florale des balcons et des fenêtres! Après avoir été, il y a quelques années, grâce à la campagne que vous avez poursuivie et qui a été reprise par le Comité de Bruxelles-Attractions, l'une des villes les plus fleuries de l'Europe, notre bonne capitale a vu ses balcons, ses bretèques et ses terrasses reprendre leur rigidité maussade de pierre et de fer. Leur sourire s'en est allé. Ne pourrait-on, pour stimuler le zèle des propriétaires et locataires, réorganiser des concours, comme naguère, et distribuer des médailles aux jardinets de Sémiramis les plus touffus et les mieux entretenus?

En attendant, je me permets de vous signaler deux balcons fleuris charmants, aux nos 206 et 208 de l'avenue de l'Hippodrome, en face du café de la Tourelle. Et aussi, dans le même quartier, celui du boulevard Militaire, no 7, d'où s'essorent pétunias et capucines en un fouillis délicieux. Souhaitons que l'exemple que donnent les auteurs de ces jolis décors soit suivi. Voilà de l'esthétique urbaine bien comprise! Elle nous dédommage des abominations perpétrées, sous prétexte d'« Art à la rue », par MM. Broerman et consorts.

UN LECTEUR ASSIDU

L'ÉCOLE DE MUSIQUE D'IXELLES

La séance musicale donnée dimanche dernier par l'École de musique d'Ixelles a démontré la supériorité de l'enseignement conféré aux cinq cents élèves qui suivent les cours gratuits de cet excellent établissement.

L'audition des classes d'ensemble de chant et de piano a été particulièrement remarquable et a fait grandement honneur aux professeurs, M. H. Thiébaut, directeur, M. L. Flameng, Mme Cousin et Mlle Marie Weiler. Des chœurs de Léon Jouret (la *Vache égarée*, extraite du charmant recueil : *Chansons du pays d'Ath* que vient de publier la maison Schott), de Ferdinand Hiller, de Saint-Saëns et d'Henri Thiébaut ont reçu une interprétation homogène et nuancée; des compositions pour piano à quatre mains et à huit mains de Borodine et de Paul Gilson ont été exécutées avec une correction parfaite. Et les solistes, Mlle Ph. Germscheid, élève de l'Ecole et lauréate du concours de Bruxelles-Attractions, et Mlle Marie Weiler, professeur à l'Ecole, ont eu, de même que Mme Cousin et ses élèves Mlles Piers, Adam et Hobé, dans la partie instrumentale, un succès mérité.

Une conférence de M. Ch. Sobry sur Wagner et son œuvre a

ouvert la seconde partie, consacrée à des fragments de *Parsifal*, des *Maîtres chanteurs*, de la *Valkyrie*, de *Tristan et Isolde*, etc. Et bien que privées de leur vêtement orchestral, ces œuvres n'en ont pas moins produit, grâce à la sûreté et à la fidélité de l'interprétation, une grande impression sur le public.

On voit par la composition du programme que M. H. Thiébaut poursuit, dans sa généreuse campagne, un but vraiment artistique. Convaincu qu'il faut élever le public au niveau des belles œuvres et non chercher à rallier ses suffrages en s'abaissant vers lui, il s'attache exclusivement à la littérature musicale la plus haute et s'efforce d'y initier peu à peu les élèves de l'Ecole. On ne peut que l'en féliciter.

Il y a lieu de louer aussi l'initiative qu'il a prise en créant à l'Ecole une série de conférences qui constitue un véritable cours d'histoire et d'esthétique musicales. Six leçons ont été données cette année par MM. Ch. Van den Borren, Gustave Cohen et Charles Sobry. Elles ont eu pour objet Jean-Sébastien Bach, Gluck, Beethoven, Wagner, quelques compositeurs flamands (P. Benoit, Gevaert, K. Mestdagh, J. Blockx) et l'Histoire de la Sonate, depuis les précurseurs jusqu'à Haydn. Eh! mais, nous est avis que le Conservatoire royal, gouvernemental, provincial et communal de la rue de la Régence ne ferait pas mal de prendre exemple sur son modeste confrère ixellois!

Celui-ci, né de la bonne volonté, de l'enthousiasme et de la persévérante initiative artistique d'une poignée de professeurs dévoués (dont aucun, soit dit en passant, n'est rétribué, pas plus qu'à l'Université nouvelle!) vit comme par miracle, si chichement subsidié que la moindre société de *Vogelpik* ou de tir à l'arbalète l'emporte sur lui à cet égard.

L'amusant de l'histoire, c'est que les fortes têtes de la commune s'efforcent, dans les journaux et les cabarets locaux, de représenter les professeurs de l'École comme une bande de requins voraces. C'est à la fois ridicule et odieux.

Le public, qui suit le développement normal de l'entreprise et s'intéresse vivement aux efforts de ses promoteurs, a heureusement fait prompte justice de ces déloyales manigances.

O. M.

Chronique judiciaire des Arts

Imagerie religieuse.

Les images religieuses destinées à être reproduites par la photographie ou la chromolithographie constituent-elles des dessins de fabrique, soumis au dépôt légal, ou des œuvres d'art proprement dites, protégées par la loi sur le droit d'auteur et par là même dispensées de toute formalité préalable? Telle est la question que vient de trancher la Cour d'appel de Paris.

M. Talabot, fabricant d'imageries religieuses à Paris, avait déposé au secrétariat du Conseil des prud'hommes du département de la Seine : 1° un dessin représentant la vierge de Fourvières; 2° au autre dessin représentant la vierge de la Délivrande. S'étant aperçu que des marchands d'objets de piété vendaient sur la colline de Fourvières et dans la ville de Douvres-la-Délivrande des statuettes qui n'étaient que la reproduction de ses dessins déposés, il fit saisir les figurines. Le dessin de celles-ci avait été fourni par MM. Mauvillin frères, chargés par M. Talabot de reproduire sur opale les images déposées, à MM. Mazoyer et Balme, qui avaient exécuté les statuettes d'après ces modèles.

Poursuivis en contrefaçon devant le tribunal correctionnel de la Seine, MM. Mazoyer, Balme et les frères Mauvillin furent acquittés pour le motif que les images reproduites constituent non pas des dessins de fabrique mais des objets d'art protégés par la loi sur le droit d'auteur; que si le dépôt légal n'a pu être imposé par cette loi pour un tableau, une statue, lesquels constituent une œuvre unique, il n'en est pas de même pour les ouvrages de gravure, dans quelque genre que ce soit. Pour être protégées, les deux vierges de M. Talabot eussent dû être déposées dans la forme exigée pour les œuvres d'art.

Ce jugement a été infirmé par la Cour d'appel. L'arrêt décide que les modèles destinés à être reproduits par des procédés industriels pour être appliqués sur les objets divers que l'on fabrique spécialement pour le commerce de l'imagerie religieuse constituent des dessins de fabrique, quel que soit d'ailleurs le caractère artistique qu'ils puissent revêtir. Il condamne, en conquence, les contrefacteurs à des dommages-intérêts.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

BAYEUX. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais expirés. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Société artistique. 9 septembre-15 octobre. Dépôt chez M. Ferret, 13, rue du Dragon, Paris, du 21 au 23 août. Transport gratuit, aller et retour, sauf pour les œuvres déposées après cette date. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Prouvost-Bénat, secrétaire, Roubaix.*

VALENCIENNES. — *Société Valenciennoise des arts*. 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

Petite chronique

Le Musée de peintures modernes de Bruxelles vient de s'enrichir d'une œuvre de Courbet, le portrait de Mme Léon Fontaine, légué par celle-ci à l'Etat belge. C'est une bonne et robuste peinture, dans des tons amortis, exécutée à touches larges et appuyées, selon le procédé habituel du maître d'Ornans. La physionomie est à la fois mélancolique et douce, et d'une rare distinction de traits. L'œuvre, qui vient d'être installée sur chevalet dans la salle des Ecoles étrangères où figurent déjà deux toiles de Courbet et un paysage que la commission persiste à lui

attribuer alors que tout le monde sait qu'il est apocryphe, fera bonne figure au Musée, bien que la couleur, légèrement craquelée, ait subi les ravages du temps.

Une œuvre de Ch. Van der Stappen, *Le Sphinx*, buste en marbre, l'une des nombreuses compositions tirées par l'artiste d'une figure de jeune fille qu'il modela autrefois, vient d'être acquise par le gouvernement. Elle sera prochainement placée au Musée.

Enfin, celui-ci recevra incessamment l'original du *Narcisse*, en marbre, de Grupello, que l'État a eu la bonne idée de soustraire aux dégradations que lui faisait subir la population enfantine du Parc de Bruxelles. Une copie remplace celui-ci au bord du bassin et présidera désormais aux parties de volant, de toupie, de billes et de *pinnoche* dont son prédécesseur ne sortait pas toujours intact.

Le moulage du grand bas-relief de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, a été inauguré à Scheveningue la semaine dernière, en présence d'une foule nombreuse dans laquelle on remarquait la plupart des délégués du Congrès de la Paix. Grand succès pour l'œuvre, présentée dans des conditions irréprochables de lumière.

M. Van Overloop, conservateur du musée des Arts décoratifs, se propose d'inaugurer prochainement, dans l'une des salles du palais du Cinquantenaire, l'exposition complète de tous les documents photographiques que possède le musée sur les Ecoles italiennes des XIVe, XVe et XVIe siècles. Cette collection, qui se compose de plus de huit cents épreuves, n'a jamais été, jusqu'ici, accessible au public. Elle sera pour les artistes, pour les amateurs et pour les élèves des académies et écoles d'art décoratif d'un puissant attrait et d'un enseignement précieux. Il est à souhaiter que l'exposition soit complétée par des conférences à la fois historiques et critiques, ou tout au moins par des entretiens donnés, certains jours, devant les œuvres, aux élèves à qui l'on fera visiter l'exposition.

C'est dans un mois environ que s'ouvrira cette intéressante exhibition.

Le Comité d'organisation de l'Exposition Van Dyck a fixé comme suit le prix des entrées et de l'abonnement à l'Exposition: le jour de l'ouverture et les jours réservés : 5 francs; les jours ordinaires : 2 francs. A noter que le samedi sera toujours réservé, tandis que les dimanches seront considérés comme des jours ordinaires. L'abonnement général allant du 12 août, jour de l'ouverture, jusqu'au 15 octobre, date de la clôture, coûtera 10 francs.

L'inauguration du monument élevé par la ville de Nivelles à son ancien bourgmestre, feu Jules de Burlet, ministre d'Etat, président du Conseil, ministre plénipotentiaire à Lisbonne, a été inauguré dimanche dernier. Il est l'œuvre du comte Jacques de Lalaing et se compose de deux hauts-reliefs en bronze symbolisant l'un la combativité, l'autre l'éloquence, surmontés par le buste du défunt, en bronze également, et relié aux figures latérales par un poêle retombant en larges plis. Sur la pierre qui sépare les deux motifs de cette composition allégorique sont gravées les inscriptions commératives. L'œuvre fait, dans sa sobriété, un grand effet.

Une cantate de M. Vaucamps sur un texte de M. Lambot a été exécutée à l'occasion de cette solennité, qui avait réuni à Nivelles une foule considérable.

Un Comité s'est constitué à Liége pour organiser, en 1900, une Exposition des Gildes et Corporations. Il a réuni déjà un grand nombre d'adhésions et s'est assuré le concours financier des pouvoirs publics.

Pareille exposition ne peut manquer d'offrir, tant au point de vue artistique qu'au point de vue archéologique et historique, un réel intérêt. La Belgique possède, en effet, de vraies richesses qui, rassemblées, reconstitueront d'une façon saisissante, dans ses attributs, ses emblèmes, ses étendards, ses trésors, ses coutumes, etc., la vie des corporations. Une exposition de ce genre a eu à Anvers, en 1895, un grand succès.

Les artistes gantois se disposent à fêter leur doyen, le paysagiste César De Cock, qui, malgré son âge, garde dans ses œuvres une rare jeunesse. Le jour de l'ouverture du Salon de Gand, on lui offrira un banquet au cours duquel son buste en bronze, œuvre du statuaire L. Mast, lui sera remis par ses amis et par les admirateurs de son talent distingué.

Nous apprenons de source certaine que le Quatuor Ysaye, que des questions personnelles avaient désagrégé, au grand dam des amateurs de hautes et fortes jouissances artistiques, sera reconstitué l'hiver prochain. Il se fera entendre à Bruxelles, à Paris, à Londres et à Berlin.

Cette nouvelle sera accueillie avec joie parmi tous ceux qui ont le culte de la musique. Le Quatuor Ysaye a, en effet, par la perfection de ses interprétations des œuvres classiques et modernes, atteint un niveau d'art auquel nul autre n'est parvenu à se hisser. Comme la plume du Cid, il avait accroché l'archet du premier violon si haut que personne n'arriva à le décrocher. La reconstitution du Quatuor Ysaye nous promet une somme de jouissances musicales dont tous ceux qui ont suivi les séances des *XX*, de la *Libre Esthétique* et de la Maison d'Art sont à même d'apprécier la rare saveur.

A LA SCALA. — Trente loges de rez-de-chaussée ont transformé l'ancien *music-hall* en une élégante salle de spectacle. Et voici qu'on y fait du théâtre, du vrai théâtre! *Hardi! les bleus*, un opéra comique de MM. Garnier et Lhoste (ne pas confondre avec nos confrères Georges Garnir et Julius Hoste), a obtenu, mardi dernier, un vif succès, justifié par l'agrément d'une action rapide, attachante, et d'une petite partition avenante. Celle-ci est de M. Justin Clérice.

Une interprétaiion soignée, des décors neufs signés Dubosq, et des costumes frais ont eu leur part dans la réussite de la pièce nouvelle.

REVUES ANGLAISES. — Le *Studio* du 15 juillet reproduit quelques-unes des curieuses interprétations de l'île de Walcheren par Franz-M. Melchers, une douzaine d'œuvres récentes de M. Reynolds-Stephens, huit croquis de Mortimer Menpes, etc. En supplément: deux études de Paul Helleu, l'*Eté* de Reynold-Stephens, une étude de Jean Weber.

Le *Magazine of Art* d'août n'est pas moins intéressant. Il contient, entre autres, une étude du Rév. L. Baring-Gould sur les émaux de Limoges, un article de M. H. Frantz sur les Salons de Paris et une notice de M. Shaw Sparrow sur le peintre anglais George C. Haité.

De son côté, *The Artist* (livraison d'août) consacre, par la plume de M. Pol De Mont, un important article, illustré de dix reproductions de dessins, de croquis et de tableaux, à Emile Claus. Dans le même numéro, une étude sur deux ferronniers de Birmingham, Norman et Ernest Spittle, une étude de M. Alex. Ansted sur les châteaux-forts de l'Angleterre, etc.

Le troisième numéro des *Maîtres du dessin* reproduit un portrait au crayon noir de F. Gaillard, une encre-de-chine de Paul Renouard, *L'Infirmerie des Invalides*, la *Fileuse arabe*, pastel de Guillaumet, et une remarquable sanguine de Puvis de Chavannes pour le *Charles Martel* de l'hôtel de ville de Poitiers.

La livraison de juillet des *Maîtres de l'Affiche* ne le cède en rien aux précédentes avec l'affiche de Chéret, *L'Auvergne*, dessinée pour la Compagnie P.-L.-M.; celle d'Eugène Grasset, pour les représentations de *Jeanne d'Arc* au théâtre de la Renaissance; l'affiche pour *Leçons de violon*, de Paul Berthon, et une composition anonyme tchèque pour le journal illustré *Zlata-Praha*.

C'est au milieu du petit lac du parc Monceau, en avant de la jolie colonnade en ruine, que l'on va placer, à fleur d'eau, le monument en marbre d'Ambroise Thomas, dont l'exécution a été confiée à Falguière.

Sur la rive, Ophélie meurtrit des fleurs, l'œil hagard, comme attirée par les fantômes qu'elle écoute; et, au sommet d'un rocher, Ambroise Thomas, couvert d'un ample manteau, à demi couché, rêve en la regardant et s'apprête à graver son rêve sur le roc.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 AOUT 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ANTOINE VAN DYCK

On considère habituellement Antoine Van Dyck comme un peintre peu flamand. La grâce raffinée de sa personne, de ses manières et de ses modèles, le cosmopolitisme de son existence, l'insaisissable souplesse de sa technique, affaiblissent le caractère de son art aux yeux de ses critiques et de ses historiographes. Son génie est ondoyant, divers; sa physionomie morale contraste singulièrement avec celle des peintres anversois du XVIIe siècle. Il s'expatrie, il n'est pas fidèle à la « manière flamande » ; c'est, dit-on, une fleur très rare et très pure de notre sol qui ne s'est épanouie qu'imparfaitement à l'étranger.

Cela est injuste. L'art de Van Dyck s'affirme par sa signification très autochtone. Ses vertus d'assimilation ne sauraient l'amoindrir à nos yeux. Elles étaient nécessaires. Cette élégance infinie que l'on admire comme une manifestation exceptionnelle, mais que les esprits étroits sont portés à condamner par principe ethnologique, devient un exemple et une ressource pour tous les peintres qui suivront. Supposez notre panthéon artistique privé de Van Dyck : les portraitistes français n'auraient peut-être pas existé. Supposez que l'artiste ait passé les dix dernières années de sa vie à Anvers, au lieu de porter son art aristocratique et subtil à Londres : la peinture anglaise ne serait certainement pas née. Nous n'aurions connu ni les œuvres de Gainsborough, de Lawrence, ni même celles de l'illustre Reynolds qui dans un élan admiratif écrivait : « Van Dyck est le plus grand peintre de portraits qui ait jamais vécu. »

Tandis que Rubens et son cortège brillant de collaborateurs font, à Anvers même, resplendir la gloire de la peinture flamande, Van Dyck est le missionnaire éloquent que le destin choisit pour assurer au dehors l'avenir de l'art. Le tumulte triomphal de la peinture flamande du XVIIe siècle étouffe la voix de bien des artistes. La réserve et la séduction charmantes de Van Dyck sont au contraire une puissante leçon. Elles dégénèrent parfois en une délicatesse exagérée; mais leur influence est indéniable. L'art de Van Dyck, détaché comme une branche splendide du tronc originaire, s'est ramifié en tous sens dans la peinture européenne et a déterminé une expression nouvelle de

l'idéal plastique. Nous allons essayer de montrer par la biographie du maître, par une esquisse de son temps et une analyse de l'art au commencement du XVIIe siècle comment cette formule nouvelle est née et s'est développée à la faveur de l'esprit flamand.

La Jeunesse de l'artiste.

Il est impossible de retracer exactement la vie de Van Dyck. Débarrassée des légendes mises à la mode par Weyermann, Houbraken, Bellori, Mensaert et Descamps, étudiée avec soin d'abord par un anonyme du siècle dernier dont le manuscrit est au Louvre (1), puis par Mols (2) qui annota un exemplaire de Descamps, plus récemment par Mariette, Smith, Carpenter, Wibiral, Michiels, enfin, de nos jours, par Percy Rendall Head en Angleterre, Carl Lemcke en Allemagne, Guiffrey en France, MM. Hymans, Max Rooses, Génard, Van den Branden, Pinchart, Siret, etc. en Belgique, elle n'apparaît pas encore avec toute la netteté désirable. La micrographie historique a eu beau s'exercer sur l'existence du peintre de Charles Ier, elle n'a pu en fixer les grandes étapes que d'une manière incertaine. On n'est d'accord que sur quelques dates fournies presque toutes par M. Carpenter; mais les documents psychologiques abondent et permettent de reconstituer la figure intime et publique du grand peintre, l'entourage et le décor où elle évolue.

Van Dyck naquit le 22 mars 1599. Son père était considéré comme l'un des bourgeois les plus riches d'Anvers. Sa mère, Marie Cuypers, possédait un talent très délicat de brodeuse. Elle exécuta, nous dit un ancien chroniqueur (3), plusieurs sujets d'histoire « avec un entendement et une adresse si surprenants qu'ils ont été regardés comme des chefs-d'œuvre par les maîtres dans cette profession ». Morte au moment où le jeune Antoine atteignait l'âge de huit ans, elle put lui enseigner les premiers éléments du dessin et déposer dans son esprit le goût instinctif des élégances presque féminines. Van Dyck reçut sans nul doute une éducation des plus soignées. La bourgeoisie flamande était fort instruite à cette époque. Virgile et Homère, Cicéron et Démosthène étaient aussi familiers aux jeunes gens d'alors que La Fontaine l'est aux générations actuelles (4). Les artistes donnaient eux-mêmes l'exemple d'une inlassable curiosité d'esprit. Otto Venius et Rubens n'offrent-ils pas le spectacle magnifique de leurs aptitudes universelles? Van Dyck, élevé dans un milieu grave et pieux, aux côtés d'un frère qui devint un savant prémontré et de sœurs vouées de bonne heure aux ordres, imita sans nul doute le studieux exemple des siens. Il parlait le flamand, l'espagnol, le français et l'anglais. Dès le début donc on voit se dessiner la physionomie gracieuse et prenante du jeune artiste auquel l'Italie communiquera une flamme plus hardie et qui conservera jusqu'à la fin la séduction tendre de son enfance.

Les *Liggeren* ou registre des corporations anversoises (1) nous apprennent qu'il entra chez Henry Van Balen comme *leerjongen* en 1609. Mais combien de temps passa-t-il chez son premier maître? Devint-il le disciple ou simplement l'associé de Rubens et en quelle année? Autant de points d'interrogation. Il fut l'élève de Van Balen pendant deux ans, croit-on. Mols, dans ses additions au livre de Descamps, dit qu'il passa ensuite dans l'école Rubens, « dont il fit le plus bel ornement ». M. Guiffrey, d'après l'anonyme du Louvre, pense qu'il travailla chez Rubens à partir de 1612; d'autres (2) disent 1614, sans fournir plus de preuves; Carpenter parle de 1615; M. Hymans enfin, dans un article publié par l'*Encyclopédie britannique*, suppose que dès l'âge de seize ans Van Dyck travailla d'une manière indépendante, qu'il ne fut pas l'élève, mais l'associé de Rubens à partir de l'année 1619 (3), alors qu'il était déjà membre de la gilde de Saint-Luc. Bellori, qui tenait ses renseignements de sir Kenelm Digby, ami de Van Dyck, raconte dans ses *Vite de Pittori* (4), que le jeune artiste fut d'abord employé à faire des dessins et esquisses pour les graveurs du grand maître. Rubens l'estimait capable d'exécuter le patron des planches et de préparer le travail des chalcographes (5). Dès ce moment donc Van Dyck fut probablement mis en rapport direct avec cette admirable école de « graveurs coloristes » du XVIIe siècle sur la technique desquels il aura plus tard une influence puissante.

Quels que soient les liens qui unissent Rubens à son jeune émule, que ce soient ceux du maître et du disciple, ou ceux du patron avec son plus précieux collaborateur, il est évident que Van Dyck subit à tous les points de vue l'ascendant du peintre de la *Descente de croix*. Rubens était rentré à Anvers en 1608. Au moment où le talent de Van Dyck commençait à se distinguer, l'atelier de Pierre-Paul était devenu un admirable foyer d'art où les peintres, les savants, les connaisseurs, les princes venaient s'emplir les yeux et le cœur de beauté. La maison était décorée de marbres antiques, de meubles de prix, de tableaux illustres. Van Dyck avait sous les yeux le spectacle d'un luxe

(1) Ce manuscrit a servi d'assises aux grosses monographies de MM. Guiffrey et Michiels.
(2) Mort en 1790.
(3) Mensaert.
(4) NÉLIS, *Sur les écoles et les études d'humanités aux Pays-Bas.*

(1) Transcrit et annoté par Ph. Rombouts et Th. Van Lerius (1866).
(2) A.-J. Wauters.
(3) Waagen dit en 1620.
(4) 1672.
(5) MARIETTE.

somptueux qui répondait à ses goûts naissants. Il rencontrait chez son maître non seulement des peintres qui travaillaient pour vivre, mais des jeunes gens de familles notables, — tels Pierre Stevens, dont les parents possédaient des trésors immenses, et Antoine Cornelissen, richissime amateur de beaux-arts et de littérature. Grâce à son génie précoce, Van Dyck put tout de suite se créer une situation très personnelle dans cette foule brillante. De jolies anecdotes recueillies par Mensaert, Descamps, etc., sont les témoignages pittoresques, sinon irréfutables, de ce prestige rapidement conquis par le jeune artiste. Mensaert raconte d'une façon charmante comment Van Dyck fut désigné par ses camarades d'atelier pour repeindre dans une œuvre de Rubens un torse de Saint-Sébastien malencontreusement effacé par un des élèves en l'absence du maître. On voudrait citer tout le texte du vieux critique. Van Dyck s'attendait à être grondé. Mais Rubens le félicita, ajoutant « qu'il était utile et nécessaire qu'il fit le voyage d'Italie, l'unique et seule école de laquelle les plus habiles hommes étaient sortis,... sur quoi Van Dyck lui dit qu'il le désirait, mais que sa bourse n'y répondait pas, et qu'il craignait d'être obligé de vendre son chapeau en chemin . » N'est-ce pas exquis? Malheureusement les chroniqueurs ne sont pas d'accord entre eux. Descamps affirme que Van Dyck repeignit un bras et une tête de la Madeleine qui est aux pieds du Christ dans la *Descente de croix* et que Rubens aurait dit en rentrant : « Voilà un bras et une tête qui ne sont pas ce que j'ai fait de moins bien ». Et cette contradiction nous amène à considérer ces histoires d'atelier comme de pures fables. Mais nous savons tout de même d'une manière positive que Rubens, de très bonne heure, tint Van Dyck pour le plus habile de ses disciples. Il écrivit à propos d'un tableau: *Achille chez les filles de Lycomède*, qui ornait sa demeure : « *Gemaakt door den besten mijner leerlingen en geheel hertoetst van mijne hand* » (1). Il associa Van Dyck à l'énorme travail décoratif qu'il entreprit pour la Compagnie de Jésus et dans le contrat qu'il passa avec les Pères, Van Dyck est le seul de tous ses collaborateurs qui soit nommé (2).

On s'étonne souvent du sans-gêne avec lequel les grands artistes de la Renaissance utilisaient les talents de leurs élèves pour la préparation de leurs œuvres. Rubens, en cela, ne fait que suivre une très ancienne tradition que Van Dyck plus tard ne manquera pas de continuer. Au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance l'art n'était point considéré comme un sacerdoce, mais comme une profession; l'artiste n'était point un être sensible et vaniteux à l'excès, mais un artisan supérieur luttant pour assurer son existence. Les confréries de Saint-Luc étaient de grandes familles qui se subdivisaient en familles plus étroites : les ateliers. L'élève était un simple apprenti. Maître à son tour, après un jugement sérieux de ses pairs, il considérait encore comme un très grand honneur de pouvoir coopérer à l'œuvre du patron. Cette association libre étouffait-elle la personnalité des disciples? Amoindrissait-elle le génie des créateurs? C'était un échange réciproque, infiniment fécond, dont les conséquences morales étaient puissantes et multiples. Les peintres anversois unissaient leurs enfants par les liens du mariage; les nombreux « portraits de famille » qu'ils nous ont laissés nous prouvent leur penchant à l'intimité domestique. Karel Van Mander ne commence-t-il pas son *Livre des Peintres* par une série de préceptes moraux à l'usage des « confrères »?

Tout nous permet d'affirmer que Van Dyck bénéficia largement de l'atmosphère d'honnêteté répandue dans l'atelier de Rubens et dans la société artistique d'Anvers. Les anecdotes de Houbraken et de Descamps sur les « rapports criminels » de Van Dyck avec la femme de Rubens ont été formellement démenties par Carpenter. Le maître, disait-on, offrit sa fille en mariage à Van Dyck, qui refusa parce qu'il aimait la mère! Or, Rubens n'eut point de fille d'Isabelle, sa première femme. Il est vrai que le jeune peintre était très beau, très élégant, d'une suprême distinction d'allure; son portrait de la *National Gallery* fait penser à Chérubin, à Musset, ou mieux, à quelque jeune seigneur shakespearien : Laërte, Cassio, figures d'une séduction exquise. Cette grâce physique n'explique-t-elle pas l'origine de bien des récits perfides répandus sur sa mémoire? N'est-ce pas simplement cette beauté qui trouble le jugement critique de Descamps, quand il prête à Van Dyck, en termes élégamment surannés, « ce penchant pour l'amour », que tous les critiques et historiens, depuis le crédule Houbraken jusqu'au subtil Fromentin, ont considéré comme un obstacle au complet développement artistique de notre héros?

Si Van Dyck ne menait pas une existence très rigoriste, — toutes les traditions orales recueillies sur ce point sont fort suspectes, — au moins savons-nous qu'il travaillait sans relâche. Sa réputation était solidement établie avant son départ pour l'Italie. Dès 1620, l'illustre mécène Thomas Howard, comte d'Arundel, que Rubens appelait « un évangéliste pour le monde de l'art », demanda à Van Dyck de venir s'établir en Angleterre. Le jeune peintre fut invité à la cour de Jacques Ier, exécuta des portraits, reçut une gratification de cent livres et le 28 janvier 1621 « Monsieur Antoine Van Dyck, *serviteur de Sa Majesté*, obtint un passeport pour voyager durant huit mois, en vertu de la permission de Sa Majesté ». On peut déduire de là que Van Dyck était déjà célèbre à vingt-deux ans. L'examen de

(1) Cité par Max Rooses.

(2) Les trente-neuf plafonds de Rubens furent détruits par un incendie en 1718.

ses premiers tableaux ne justifie pas, il faut bien l'avouer, cette renommée. Quelques morceaux attestent une verve facile; son *Silène ivre*, son *Martyre de saint Pierre*, son *Christ trahi* entre autres. Ils montrent le fruit que Van Dyck recueillit de l'enseignement de Rubens, mais ne laissent transparaître aucune originalité. La première facture du jeune artiste est toute rubénienne; elle l'est avec excès. Passionné pour la manière anversoise, Van Dyck va jusqu'à contrefaire la magnificence débridée de Jordaens (1).

Si Rubens a donné à son disciple le conseil d'aller étudier les Vénitiens, il a bien fait. Le jeune peintre avait besoin d'atténuer l'outrance de ses couleurs. Il partit. Est-ce avant ou après la mort de son père, en 1622, c'est-à-dire immédiatement après son retour d'Angleterre, ou en 1623? Aucun document irréfutable ne fixe notre incertitude. Ici encore un gracieux roman venait autrefois combler les lacunes de l'histoire. L'anonyme du Louvre, le premier, l'a réduit à néant. Rien ne prouve que Van Dyck se soit arrêté à Saventhem, grisé par les yeux d'une jeune meunière. Mais les critiques modernes ont tous *leur* histoire à propos du *Saint-Martin* que Van Dyck peignit pour l'église du joli village brabançon. Les uns disent que le jeune peintre aimait Isabelle Van Ophem, la fille du bourgmestre de l'endroit et qu'on lui refusa la main de la petite demoiselle. D'autres, plus judicieux, rapportent que Ferdinand de Boisschot commanda un *Saint-Martin* à Van Dyck, sans qu'ils puissent démontrer toutefois qu'il s'agit de celui de Belgique plutôt que de celui de Windsor (2).

La critique historique se montre ici singulièrement impuissante. Ah! si l'on pouvait encore se fier aux légendaires! Mais ils se contredisent autant que les érudits modernes. Les uns racontent naïvement que Van Dyck, pour entreprendre le voyage d'Italie, reçut de Rubens une bourse bien garnie et un cheval — le célèbre cheval du tableau de Saventhem. D'autres affirment que le maître était jaloux de son trop galant disciple, qu'il le représenta aux côtés de sa seconde femme parmi les damnés de son *Christ aux limbes*. En réalité Van Dyck prit congé de Rubens en termes très affectueux; il fit don à son maître d'un *Ecce homo*, d'un *Christ au jardin des Oliviers* et d'un portrait d'Isabelle Brandt. L'état d'âme du jeune artiste à ce moment est facile à déterminer. Luxueusement équipé (1), un peu vain peut-être de ses séductions physiques, mais l'esprit droit et ferme, encore plein des exemples austères de la famille et des sages conseils de Rubens, confiant dans son génie naissant et livré au premier vertige de la gloire, — tel nous nous figurons Van Dyck en route pour cette merveilleuse Italie où son art allait prendre un premier et inoubliable essor.

H. Fierens-Gevaert

(*A suivre.*)

(1) Nous n'insisterons pas pour le moment sur la facture de Van Dyck. Cette étude a plutôt pour objet de déterminer le style et les sources d'inspiration du maître anversois. Nous nous réservons d'analyser la technique de l'artiste dans un travail qui doit être lu dans le courant du mois d'octobre et que l'*Art moderne* publiera aussitôt après.

(2) Ce dernier, ont le sait, a été longtemps attribué à Rubens. Nous croyons avec MM. Waagen, Michiels et Hymans qu'il est de la main du disciple et qu'il fut exécuté sous l'influence combinée de Rubens et de Jordaens.

(1) Van Dyck était riche à cette époque puisque, en parlant de lui, un correspondant du comte d'Arundel écrit en 1620 : « *E giovane di ventun anni, con padre et madre in questa città molto ricchi.* »

LIVRES ET BROCHURES

De Montmartre à Montserrat, par Henry Detouche. Paris, *Mercure de France*.

Livre illustré par l'auteur et d'une façon charmante : car il nous donne des dessins représentant le vieux Montmartre, ses coins oubliés, ses ruelles solitaires, ses anciennes guinguettes, ses vieux moulins. Mais, aussi, livre plein de vie et d'intérêt psychologique.

Le sujet? Il n'y en a pas. Ou plutôt, c'est un Parisien sensitif, excité par la fièvre de la capitale, par le feu intellectuel, qui se met à nous parler de Montmartre, de Manet, de Degas, de Willette, du père Delâtre, puis qui, soudain, excédé par ce trépidant Paris et brûlé aux flambées d'un monde avide d'art et de gloire, part pour l'Espagne et nous raconte son voyage. Il quitte le Moulin de la Galette et nous mène au monastère de Montserrat. Mais, comme Henry Detouche est un causeur exquis, qu'on se trouve n'importe où avec lui, on ne s'ennuye jamais. Un causeur, oui, il l'est, et un causeur bien parisien, de la race des Nadar et des Roqueplan. Son livre est fait, comme les leurs, avec rien, et avec tout. Detouche regarde autour de lui, et disserte sur ce qu'il voit, élégamment, avec une verve endiablée, avec une joie exubérante où une tristesse acerbe. Il s'emballe comme un cheval de guerre, il étincelle comme une pile électrique; il ouvre son âme, fait des confidences au lecteur et le laisse poursuivre une gitane ou manger des pastèques : c'est de la littérature qui ne tient pas en place; la sienne : elle veut de nouveaux espaces, de nouvelles couleurs, de nouvelles sensations. On sent en Detouche un être nerveux, avide de toutes les jouissances et de toutes les lumières, amoureux de l'existence et triste de la voir fuir aussi vite! Alors on passe, en son livre, de la critique d'art au récit de voyage, du roman d'amour à l'anecdote artistique, des Quat-z-Arts à une course de taureaux. L'Espagne surtout le passionne, cet exalté de soleil, ce friand d'exotisme. Il éprouve pour ce pays une passion qui lui arrache de belles pages, d'émotion vibrante : le séjour à Montserrat, surtout, est un morceau d'une austérité saisissante et d'une grande élévation. Sous sa plume alerte, trempée d'encre et d'impatiente curiosité, les villes d'Ibérie inondées de jour, les mendiants sordides, les toreros, les filles aux lèvres rouges, aux cheveux noirs, apparaissent, — tous, pleins de caractère et semblant sortir, qui d'un cauchemar de Goya, qui des cieux de Murillo, qui des sombreurs de Zurbaran.

Gustave Kahn a dit de ce livre : « Livre amusant, varié, causeur, presque causé autant qu'écrit, qui fait honneur au peintre qui le jette en marge de son art particulier. »

EUG. D.

Denis Van Alsloot, peintre des archiducs Albert et Isabelle, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, P. Weissenbruch.

Nous avons signalé dernièrement l'intéressante étude consacrée dans le *Mouvement géographique* à Denis Van Alsloot par M. A.-J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-Arts et membre de la commission des musées. Cette étude vient de paraître en une brochure de trente-six pages, ornée d'une douzaine d'illustrations et complétée par la nomenclature des œuvres du peintre des archiducs.

Ce Denis Van Alsloot, nous l'avons dit, n'était connu jusqu'ici que par une étude que lui consacra, en 1872, M. Alexandre Pinchart dans le Dictionnaire universel des peintres (*Allgemeines Künstler-Lexikon*), publié à Leipzig par M. Nagler-Meyer. M. Wauters lui attribue en tout treize tableaux, dont quatre figurent à Bruxelles, un à Anvers, deux à Madrid, deux à Londres, trois à Vienne et un à Nantes. Mais son œuvre capitale est la suite des six compositions qu'il exécuta, à la demande d'Albert et d'Isabelle, en commémoration de l'*ommeganck* de 1615. Il s'en trouve deux à Madrid et deux à Londres. Les deux compositions de la même série que possède le Musée de Bruxelles paraissent à M. Wauters n'être que des copies.

C'est à propos du don fait par Mlle Euphrosine Beernaert d'un tableau de Van Alsloot, *Une fête populaire donnée sur l'étang de Tervueren en présence des archiducs Albert et Isabelle*, que l'auteur a consacré au peintre cette notice. Il y relève soigneusement tous les indices qu'il a pu recueillir sur la vie et sur l'art du peintre bruxellois qui a le mieux exprimé la gaîté des cérémonies populaires.

O. M.

Notes sur les Primitifs italiens, *Sur quelques peintres de Toscane*, par JULES DESTRÉE, avec trois reproductions photographiques et trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. Chez les éditeurs d'art Dietrich et Cie, montagne de la Cour, Bruxelles; Alinari, frères, via Nazionale, 8, Florence, 1897.

Réunion de quelques-unes des belles études sur les *Primitifs italiens* parues dans l'*Art moderne*, à l'admiration persistante des esprits harmonieux. L'œuvre apparaît classique et demeurera, sans doute, un des plus précieux documents sur cette période artistique qui compte parmi les plus séduisantes et les plus émues. Les eaux-fortes de Mme Destrée, spécialement la troisième et la quatrième, sont de la facture la plus sûre et la plus habile; leur charme est irrésistible et illustre puissamment le livre excellent de son mari, de son ami, de son bon compagnon de vie et de travail.

EDM. P.

Rabelais anatomiste et physiologiste, par A.-F. LE DOUBLE, professeur d'anatomie à l'École de médecine de Tours, correspondant de l'Académie de médecine. Avec une préface de M. MATHIAS DUVAL, de l'Académie de médecine. — 1 vol. in-8° de 440 pages, avec 174 figures et 32 fac-similés. Prix : 15 francs. E. Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris. 1899.

Pour qui pense qu'un des meilleurs livres dont un homme de notre temps puisse faire son aliment tout au long de sa vie, est celui de l'étonnant philosophe, du prodigieux vivant et du merveilleux savant que fut « Alcofribas Nasier, professeur de quintessence », mais surtout d'énergie, de joie saine, de vérité et de nature, l'œuvre de M. Le Double sera une curiosité et un réconfort. M. A. Carpy, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Tours, en parle ainsi dans la *Revue des Sciences* :

« Rabelais médecin est à l'ordre du jour. Après l'étude si documentée de M. A. Bertrand sur le *Séjour de Rabelais à Lyon*, voici l'ouvrage non moins érudit de M. Le Double sur Rabelais anatomiste. Il est un des premiers, sinon le premier, qui ait fait des démonstrations sur le cadavre et qui ait vanté l'utilité des dissections. » A ce titre, il méritait bien qu'un anatomiste de profession s'attachât à recueillir tout ce qui, dans son œuvre, a trait à la structure du corps et de ses fonctions, et à déchiffrer les fameux chapitres hiéroglyphiques du livre IV que les commentateurs, faute de connaissances techniques, considéraient comme une simple fantaisie de langage. Par de nombreuses figures à l'appui, M. Le Double nous montre l'étendue des connaissances du Maître en Anatomie et l'ingéniosité de ses comparaisons. Tout en passant sont signalés quantité de faits qui se rapportent à la vie de Rabelais, aux idées et aux mœurs de son temps. J'ajouterai que l'admiration passionnée de l'auteur pour son illustre compatriote tourangeau communique à l'ouvrage une ardeur sincère qui en soutient l'intérêt jusqu'au bout, et que la trop courte préface de M. Mathias Duval est une agréable porte d'entrée à ce livre instructif et récréatif.

EDM. P.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH [1]

L'appréciation de notre collaborateur sur les représentations de Bayreuth, qui a pu paraître sévère, est confirmée par le critique musical du *Figaro*, M. Charles Joly, qui écrit : « Si nous avons goûté aux *Maîtres chanteurs* les plus pures joies artistiques, nous avons, en revanche, cruellement souffert pendant la première représentation de *Parsifal*, qui fut détestable. Les principaux rôles étaient confiés à des artistes de second ordre comme M. Gerhauser (Parsifal), M. Schutz (Amfortas). Ah! nous avons amèrement regretté Van Dyck, l'incomparable Parsifal! En outre, l'orchestre était dirigé par un des chefs d'orchestre les plus médiocres de l'Allemagne, M. Fischer, de Munich, qui a dénaturé tous les mouvements, au point de rendre méconnaissable ce pur chef-d'œuvre. Dans le pays des Richter, des Mottl et des Weingartner, on ne conçoit pas que la direction du théâtre de Bayreuth ait choisi ce « bouleur » de l'orchestre pour conduire *Parsifal*.

Cette direction en prend vraiment trop à son aise avec les spectateurs : elle oublie trop facilement que les représentations de Bayreuth doivent être des représentations modèles, que nous faisons pour y assister un long voyage, coûteux et fatigant, et qu'il n'est pas permis de duper le public en lui servant un mauvais spectacle quand on lui en a promis un bon. Seule, dans *Parsifal*, Mme Ternina, qui jouait Kundry, a été très belle; mais, dans une œuvre qui ne peut supporter aucune médiocrité, c'est vraiment trop peu!

Et maintenant je souhaite à ceux qui vont nous remplacer à Bayreuth un meilleur Parsifal que M. Gerhauser et un autre chef d'orchestre que M. Fischer. »

D'autre part, le correspondant du *Guide musical* écrit :

(1) Voir nos deux derniers numéros.

« Serait-ce déjà le déclin, le commencent du crépuscule? Je voudrais répondre négativement, mais il m'est impossible de dissimuler le mécontentement d'une grande partie du public — d'ailleurs énorme — qui vient d'assister à la première série des représentations des *Nibelungen*, des *Maîtres chanteurs* et de *Parsifal*.

Il s'est même produit, à l'issue du premier cycle de la Tétralogie, dans la salle de la Restauration, jadis théâtre d'enthousiastes démonstrations aux chefs d'orchestre et aux protagonistes, une manifestation qui en dit long sur la crise que traverse l'œuvre de Bayreuth par la faute d'une volonté féminine, tyrannique et aveugle, qui, après avoir été l'âme de l'entreprise, risque maintenant de tout compromettre par son inconcevable infatuation. Lorsque M. Siegfried Wagner, accompagné des siens, est entré dans la Restauration, des applaudissements l'ont accueilli; aussitôt des chuts énergiques se sont fait entendre et le public s'est divisé en deux camps hostiles. La scène était plutôt pénible, et elle est un symptôme fâcheux. La foi s'en va, la confiance n'y est plus. L'œuvre de Bayreuth est menacée. »

L'ÉCOLE BISSCHOFFSHEIM

L'Ecole professionnelle pour jeunes filles, que l'on appelle aussi l'Ecole Bisschoffsheim en souvenir des dotations généreuses dont la gratifia M. J.-R. Bisschoffsheim, sénateur, a ouvert la semaine dernière l'exposition annuelle des travaux de ses élèves. L'activité de cet excellent établissement d'instruction embrasse diverses branches dont nous n'avons pas à nous occuper ici : le commerce, la lingerie, les modes, la fabrication des fleurs artificielles et même la cuisine, qu'on a fait judicieusement entrer dans le programme d'éducation des futures ménagères (d'appétissants pots de confitures, des préparations de tomates sous leurs multiples avatars initieront les gourmets aux procédés enseignés!). Mais le domaine artistique est particulièrement cultivé et l'enseignement du dessin, de la peinture sur porcelaine et sur faïence, sur éventails, sur tissus, sur verre, du dessin pour dentelles, en un mot de tout ce qui, dans les arts, a un caractère nettement industriel, y est l'objet de soins attentifs. Les résultats obtenus par les élèves offrent un ensemble des plus satisfaisants.

En particulier, le cours de composition ornementale, donné par M. Ad. Crespin, qui a succédé à Edouard Duyck, parait occuper le premier rang dans la hiérarchie des études. On remarque dans les nombreuses créations exposées, frises et projets de papiers peints, diplômes, tentures, coussins, couvertures de livres, décorations pour tissus, pour objets céramiques, etc., l'heureuse influence d'un artiste résolûment partisan des principes qui ont, depuis quelques années, rénové l'art ornemental. M. Crespin enseigne à ses élèves à utiliser, en les stylisant, les motifs de décor que leur fournit la nature, et plusieurs d'entre elles attestent, par d'ingénieux dispositifs d'une polychromie harmonieuse, la supériorité de cette méthode rationnelle sur les routines académiques. Les cinq élèves diplomées, Mlles Louise Lemonnier, fille de l'éminent écrivain, Boeykens, Levert, Fourneau et Pourbaix réalisent, avec des tempéraments différents, des compositions dans lesquelles il y a plus que des promesses. Les industriels trouveraient, certes, parmi ces jeunes filles, des collaboratrices utiles. Elles manient le crayon et le pinceau avec sûreté et font preuve de goût, d'imagination et d'originalité. A citer aussi Mlle A. Van de Wiel dont les broderies offrent des combinaisons attrayantes et un coloris savoureux.

Quelques-uns des projets de céramique ont été exécutés sous la direction de M. Ed. Tourteau, qui donne avec sa compétence reconnue le cours de peinture sur porcelaine et sur faïence.

Deux cents élèves environ suivent les leçons de l'Ecole professionnelle. Les unes paient le minerval réglementaire, d'autres reçoivent du Conseil d'administration des bourses d'études. Il y a là une pépinière de jeunes talents qu'il importe d'encourager et qui pourront bientôt rendre les plus sérieux services.

O. M.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

« Les Mensonges de la photographie. »

Le *Siècle* a fait paraitre en janvier dernier un supplément illustré dans lequel, au moyen du truc connu des substitutions de têtes sur des reproductions photographiques, figuraient dix-neuf groupes des plus fantaisistes réunissant dans des attitudes familières les personnalités les plus disparates. Cela s'appelait *Les Mensonges de la photographie* et devait servir à une démonstration qui se rattachait à l'Affaire, — cela va de soi. Grand succès pour le supplément, dont le tirage fut énorme.

Un procès surgit brusquement au milieu de la joie de M. Yves Guyot et de ses collaborateurs. Le malicieux photographe avait représenté, entre autres, parmi ses dix-neuf compositions, la duchesse d'Uzès et Arthur Meyer, ce dernier debout derrière la duchesse assise, et la main appuyée familièrement sur l'épaule de celle-ci. Au-dessous, la légende suivante :

« *La duchesse d'Uzès* : Quoique vous me coûtiez un peu cher, je veux bien encore tenter l'aventure; mais trouvez-moi quelqu'un qui ait du physique, comme l'Autre, le défunt, le suicidé d'Ixelles. — *Arthur Meyer* : Je pensais à moi, duchesse. »

La duchesse d'Uzès n'a pas trouvé cette plaisanterie à son goût et a assigné les directeur, administrateur et imprimeur du *Siècle* en 50,000 francs de dommages-intérêts pour diffamation et outrage, demandant en outre qu'il fût fait défense, sous peine de 100 francs par contravention constatée, de mettre en vente le numéro incriminé.

Ce procès touche à une question de droit intéressante dont il a été plusieurs fois fait mention ici, à savoir si l'on a une propriété sur son propre visage, si l'on en peut interdire la reproduction par la photographie, ou autrement, même lorsque cette reproduction est faite sans intention malveillante.

Le jugement du tribunal de la Seine, prononcé le 3 août, a consacré, une fois de plus, le principe de ce droit. Il décide que toute personne dont l'autorisation préalable n'a pas été obtenue peut s'opposer à la publication de son portrait, alors même qu'on se serait borné à emprunter ses traits sans intention malveillante; qu'à plus forte raison *sa réclamation est justifiée lorsqu'un journal a manifestement cédé à une pensée de dénigrement et de nature à porter la plus grave atteinte à son honneur et à sa considération.*

En conséquence, l'imprimeur-gérant et l'administrateur du *Siècle* sont condamnés solidairement à payer à Mme la duchesse d'Uzès 5,000 francs à titre de dommages-intérêts. Il leur est fait défense, sous une astreinte de 20 francs par contravention constatée, de mettre en vente le supplément en question. En outre, le

tribunal ordonne la publication du jugement dans le *Siècle* et autorise Mme d'Uzès à le faire insérer dans dix journaux à son choix.

M. Yves Guyot, directeur politique du journal, est mis hors cause comme n'ayant pas pris part à la publication du supplément.

PETITE CHRONIQUE

M. Broerman opérerait-il actuellement à Anvers? La dorure qu'infligent aux réverbères de leur boulevard les citoyens de la métropole sent son « Art appliqué à la rue » d'une lieue!

Des réverbères dorés? Parfaitement. C'est peut-être « cossu », mais c'est bigrement laid. La seule chose à faire, esthétiquement, eût été de dissimuler le plus possible ces appareils d'éclairage peu décoratifs. Mais les enduire de chrome exaspéré!..... Pour les abriter de la poussière, en attendant le grand jour des fêtes Van Dyck, on les avait emmaillotés dans du papier gris. Et ainsi ficelés, ensaucissonnés, les pauvres réverbères avaient l'aspect le plus comique et le plus lamentable. Maintenant ils reluisent comme des sous neufs. C'est, peut-être, attirer trop vivement l'attention des étrangers sur la nécessité d'éclairer.

A Anvers également, en face du Musée, vis-à-vis de l'entrée réservée aux salles de l'Exposition Van Dyck, un jeune peintre ouvre, dans une petite baraque en bois, construite selon les préceptes de l'Art nouveau, une exposition de ses œuvres. Voilà du moins un artiste qui ne redoute par les comparaisons!

Une première application de la loi nouvelle qui défend la vallée du Rhin contre les réclames commerciales, — et qu'il serait urgent, soit dit en passant, d'introduire chez nous pour protéger les sites de la Meuse :

Un agent de publicité avait placé dans une vigne, à Oberwesel, une enseigne gigantesque, et ce d'accord avec le propriétaire de la vigne. Cette enseigne, du plus fâcheux aspect, produisait sur les nombreux voyageurs qui viennent visiter ce site renommé une déplorable impression. Les magistrats s'en émurent et l'ingénieux agent, traduit devant le tribunal des échevins, se vit condamner à 10 marcs d'amende, ainsi que le propriétaire du terrain. Sur appel, ce jugement a été confirmé par la Cour.

La *Librairie internationale*, dont nous avons annoncé la fondation récente, vient de faire paraître son premier volume : *Escales galantes*, par notre collaborateur André Ruyters, avec des illustrations de V. Mignot.

M. Henri Wagemans, premier prix de violon des derniers concours du Conservatoire (classe de M. Thomson), s'est fait entendre avec beaucoup de succès la semaine dernière au Waux-Hall. Le jeune artiste joue avec sentiment et avec justesse, d'un coup d'archet franc, exempt de mièvrerie. Il détache avec habileté les *staccati* et trille supérieurement. Le concerto de Becker, l'*Introduction et finale* du premier concerto de Vieuxtemps lui ont valu d'enthousiastes applaudissements.

La *Royale Émulation* de Verviers, chœur mixte de cent cinquante exécutants, donnera aujourd'hui dimanche une fête musicale à Luxembourg, avec le concours de la *Société philharmonique* de cette ville. Au programme : *Marie-Magdeleine* de Vincent d'Indy, la première partie du *Déluge* de Saint-Saëns, *Li-Tsin* de V. Joncières, le « Chœur des fileuses » du *Vaisseau fantôme*, l'alleluja du *Messie*, des œuvres de Kücken, Tilman et J. Bouhy.

Don Lorenzo Perosi achève en ce moment un oratorio, *La Naissance de Jésus-Christ*, qui sera représenté à Côme, en septembre prochain. Le texte de cet oratorio est emprunté par moitié à Saint-Mathieu l'évangéliste; l'autre moitié est due à la plume du jeune abbé compositeur qui se révélera à cette occasion comme latiniste accompli. L'œuvre comprendra deux parties : *L'Annonciation* et la *Naissance du Christ* : la première se terminera par le *Magnificat*, la seconde par le chant ambrosien. Elle sera précédée d'un prologue ayant pour texte : *Evangelicam historiam Domini nostri Jesu-Christi cantemus; cui sit sempiterna laus et honor in secu-lorum secula.* (Chantons l'histoire évangélique de Notre-Seigneur Jésus-Christ; qu'il soit loué et vénéré jusqu'à la fin des siècles.)

L'abbé Pérosi a ébauché également un oratorio qui s'appellera : *Le Rapt des enfants à Bethléem.*

Avis à ceux de nos lecteurs qui voyagent en Allemagne : une série de représentations wagnériennes va s'ouvrir au théâtre de la Cour, à Dresde. L'ordre en a été arrêté comme suit : le 20 août, *Rienzi*; le 22, le *Vaisseau-Fantôme*: le 24, *Tannhäuser*; le 26, *Lohengrin*; le 28, les *Maîtres chanteurs*; le 31, *Tristan*; le 2 septembre, l'*Or du Rhin*; le 4, la *Walkyrie*; le 7, *Siegfried*; le 9, le *Crépuscule des Dieux*.

L'*Estampe et l'Affiche* (rue Sainte-Anne, 50, Paris) adresse aux artistes, principalement aux graveurs et dessinateurs, ainsi qu'aux critiques et amateurs, le questionnaire suivant. Elle serait reconnaissante à tous ceux que le projet qu'elle formule intéresse de bien vouloir lui donner leur avis :

MONSIEUR,

La revue *L'Estampe et l'Affiche* a posé le principe d'un *Salon de la Gravure*, qui aurait lieu à une époque différente des grandes expositions de peinture et de sculpture...

Nous vous serions reconnaissant de nous prêter votre concours pour élucider les points suivants :

1° Que pensez-vous de ce projet?

2° Quelle devrait être sa périodicité (annuel, biennal, etc.)?

3° Quelle époque de l'année serait opportune pour ouvrir ce Salon?

4° Quels locaux seraient propices?

5° Comment devraient être exposées les gravures?

6° Quels artistes actuellement, par leur talent et leur caractère, vous paraîtraient devoir prendre l'initiative et la direction du mouvement?

7° Quelles observations en dehors de ces questions vous suggère ce projet?

Nous vous remercions d'avance de la réponse que vous voudrez bien nous adresser et que nous publierons en vue de présenter une question si importante pour les artistes, les éditeurs et les amateurs, sous son jour le plus clair et le plus documenté.

M. Bartholdi vient, dit le *Moniteur des Arts*, de terminer la maquette d'un monument à la mémoire des aéronautes du siège de Paris.

Cette maquette sera exposée en 1900. L'œuvre est destinée à la place Blanche, où le monument sera élevé après l'Exposition universelle.

Autour d'un aérostat qui s'élève, M. Bartholdi a groupé la ville de Paris sous les traits d'une femme éplorée, et ses enfants, mourant de faim et de froid, qu'elle protège et qu'elle garde contre un ennemi qu'elle semble guetter. Un peu au-dessus de ce groupe très dramatique, le génie de la défense, dans les agrès, tient le drapeau dont les plis flottent tout autour de l'aérostat.

Cet ensemble, de dimensions considérables, sera supporté par un large socle carré dont les quatre faces sont couvertes de panneaux surmontés des armes de la ville de Paris avec le vaisseau et sa fière devise : *Fluctuat nec mergitur*, entre une bombe et une pieuvre allégoriques figurant l'invasion.

Sur les panneaux seront inscrits les noms des aéronautes qui exposèrent leur vie pour relier Paris à la France et dont plusieurs furent victimes de leur patriotique dévouement.

Enfin, un soubassement de pierre s'étend en terrasse autour du monument sur un vaste périmètre, et aux quatre angles de cette terrasse sont quatre pylônes surmontés de la couronne murale de Paris, à l'intérieur de laquelle on voit un couple de ces pigeons voyageurs qui, eux aussi, furent d'un si grand secours pendant le siège.

L'aérostat qui domine à une assez grande hauteur tout l'ensemble du monument sera en verre et muni intérieurement d'appareils électriques qui le rendront lumineux la nuit.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 AOUT 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ANTOINE VAN DYCK (1)

Van Dyck en Italie.

Nous avons indiqué jusqu'à quel point le mystère qui enveloppe l'adolescence du maître avait excité l'imagination de ses biographes et comment le type don-juanesque du Van Dyck traditionnel, si profondément ancré dans nos esprits, s'était constitué sur des bases toutes conjecturales. Nous rencontrerons encore bien des récits pittoresques, également suspects, colportés par Bellori, Weyerman, Houbraken, Descamps, Mensaert, — et même Mariette et Carpenter. Nous n'en ferons dorénavent qu'un usage restreint pour notre étude. Le développement artistique seul de Van Dyck nous intéresse à partir de ce moment. La personnalité du jeune peintre prend une importance réelle vers 1622 ou 1623 et nous allons rencontrer, en Italie, les premières manifestations de son originalité et de sa maîtrise.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

A cette date, l'art flamand se résumait entièrement dans le génie de Rubens. Comme tous les grands créateurs, le peintre de la *Descente de croix* avait suscité une superbe pléiade de disciples; mais la force attractive de son génie empêchait le développement spontané des individualités contemporaines. Ses élèves, malgré tout, restaient ses imitateurs. Ainsi Raphaël, Michel-Ange — de nos jours Wagner — ont à la fois agrandi et épuisé l'art pour une période. Les premières œuvres de Van Dyck attestent éloquemment cette irrésistible domination du maître. On a dit et on prétend encore que le disciple alla perdre en Italie ses heureuses dispositions natives, son énergie, sa robustesse flamandes! Eût-on par hasard préféré conserver en lui le sous-Jordaens ou le sous-De Crayer qu'annonçaient ses œuvres de début? Van Dyck avait besoin de visiter et d'étudier l'Italie. La vue de certains maîtres allait lui révéler le principe même de son art, sans rien lui faire perdre de la sûreté et de la précision techniques acquises chez Rubens. L'Italie, malgré des chutes nombreuses, restait toujours le théâtre le plus actif et le plus brillant des grandes luttes artistiques. Au moment où Van Dyck débarquait à Gênes, les Bolonais (1), dans la peinture, et le Bernin (2), dans la statuaire, apportaient des visions nouvelles aux yeux

(1) Rubens avait déjà étudié les types du Carrache.

(2) Le Bernin n'avait qu'un an de plus que Van Dyck; le développement des deux artistes est donc parallèle.

fatigués. Quelle que soit l'opinion qu'on se forme sur la valeur de ces maitres, il est certain que leurs œuvres provoquèrent un enthousiasme ardent. Van Dyck en respira assurément la chaude atmosphère. Il se passionna pour la dernière floraison de l'art italien. Son œuvre en garde le reflet indélébile.

S'il se jeta dans la mêlée contemporaine de toute la force de son tempérament hardi et souple, — ce qui pour nous paraît certain, — il ne négligea point pour cela l'étude des anciens Vénitiens que les Flamands d'alors considéraient comme leurs seuls maîtres classiques. Chose remarquable à constater : la peinture de Venise, après avoir reçu ses premières leçons des gothiques flamands, devint le modèle constant de nos coloristes. Les secrets que nous avions perdus au commencement du XVIe siècle, nous allions les redemander aux successeurs d'Antonello de Messine, lequel était sorti lui-même, on le sait, de la grande école brugeoise. Les Anversois allaient à Venise, semble-t-il, pour y recueillir la tradition flamande conservée et italianisée par les Bellini, élèves d'Antonello. Giorgione, l'admirable harmonisateur des ors éteints, le Titien, dont toutes les œuvres ont à la fois une profonde beauté intérieure et une suprême élégance de surface, le Corrège, grâce à qui le clair-obscur devient un moyen expressif d'une puissance inconnue jusqu'alors, enfin Paolo Véronèse et le Tintoret sont les grands astres vers lesquels les Flamands du XVIIe siècle tournent constamment leurs yeux fascinés. Notre grande école anversoise va prolonger pendant près de cent ans la manière de Venise. Elle ne s'assimile que médiocrement le rythme synthétique des compositions romaines ou le principe moral de l'art michel-angesque (1), mais elle sonne avec autant d'éclat que les maitres vénitiens une fanfare merveilleusement illuminée de notes claires et rayonnantes.

Pourtant, quand Van Dyck pénètre en Italie, l'art de Venise subit une éclipse On cherche des voies nouvelles. De 1580 à 1630 des révolutions nombreuses bouleversent les ateliers italiens. La hardiesse de Michel-Ange engendre par réaction le maniérisme du Bernin; l'idéalisme de Raphaël fait naître de la même façon le naturalisme faussement pathétique des Carraci ou la vulgarité pompeuse du Caravage; l'art florentin, avec le flamand Jean de Bologne, délaisse la réalité sobre et pensive pour le virtuosisme des lignes et de l'ordonnance. On a cherché les maîtres italiens de Van Dyck parmi les peintres du XVIe siècle; évidemment il les connut et les aima (2). Mais il fut encore bien plus influencé et cela peut-être à son insu, par les artistes de la décadence qui vivaient autour de lui, fussent-ils sculpteurs. Le créateur le plus original peut-il ne pas sentir le souffle de son époque, peut-il se soustraire à l'émotion de la vie collective? On dit que Van Dyck ne s'arrêta que très peu de temps à Bologne et que l'école des éclectiques ne laissa aucune trace dans son esprit (1); mais presque tous ses tableaux religieux exécutés à Anvers à son retour, démentent cette assertion. D'autre part, le style mis à la mode par le Bernin prend en quelque sorte sa forme picturale chez Van Dyck. Les contours arrondis des nus, la féminité de l'expression, le dessin volant des draperies vont caractériser les grandes compositions de l'artiste. Quels sont les mérites réels du style berninesque? Une haute perfection dans le portrait et une délicatesse extrême dans la représentation des figures d'enfant. Ne sont-ce pas là exactement les deux vertus principales de l'art de Van Dyck?

Le premier séjour que le jeune peintre fit à Gênes fut sans doute, contrairement à la croyance générale, d'assez courte durée. Il devait avoir hâte de visiter Rome et Venise où l'attendaient les merveilles du passé et les luttes du présent. Bellori nous a laissé sur son séjour dans la Ville Eternelle des renseignements que personne ne songe à mettre en doute, bien qu'ils aient été recueillis vingt ans après la mort de l'artiste. Van Dyck, pour se faire remarquer dans la rue, portait, dit-il, une plume au chapeau, une chaîne d'or au cou et se faisait escorter d'une suite de serviteurs. Cette mode devait être assez générale. L'écrivain s'en étonne pourtant. Rome entière, s'il faut en croire Bellori, s'en montrait surprise. « Tout le monde regardait passer l'artiste et l'appelait *Il pittore cavalieresco.* » Les peintres et sculpteurs flamands en séjour à Rome reprochaient à Van Dyck sa mise en scène et ses préoccupations vaniteuses de toilette et de luxe. Ils se réunissaient, paraît-il, le soir dans une ostéria appelée la *Sirène* où tout leur plaisir consistait à boire copieusement. Van Dyck refusa de participer à ces fêtes bachiques. On ne lui pardonna pas ce dédain, et les propos les plus calomnieux furent répandus sur sa personne. Il dut quitter Rome « chassé par la haine de ses compatriotes ». Tout cela est peu vraisemblable et la vérité n'est pas difficile à rétablir. Van Dyck était descendu chez le cardinal Bentivoglio, ancien nonce dans les Pays-Bas catholiques, dont il exécuta le portrait — un de ses plus purs chefs-d'œuvre (2) — et pour lequel il peignit en outre une scène de la *Passion.* Il travailla également pour les Barberini et Colonna, devint l'ami du sculpteur Duquesnoy et par lui s'assimila sans doute les formules berninesques; il étudia Raphaël dont il s'inspira pour ses

(1) Rubens, fait parfois exception à cette règle.

(2) Pas autant que voudrait le faire croire un mémoire couronné par l'Académie de Belgique dont l'auteur passe en revue une douzaine de maîtres italiens, qui tous auraient exercé une influence sur Van Dyck.

(1) Guiffrey.

(2) Palais Pitti.

madones et ses saintes familles (1) et quitta Rome pour visiter Florence, Bologne, le foyer de l'éclectisme pictural, Mantoue, puis Venise, où il copia les grands maîtres de la lumière et du clair-obscur (2). Il revint ensuite à Rome, se rendit à Turin où il fit les portraits de la famille de Savoie — son *Thomas de Savoie* sur un cheval blanc est d'une noblesse extrême — et regagna Gênes qui le reçut à bras ouverts. Sa réputation d'homme à bonnes fortunes s'y enrichit considérablement. La chronique scandaleuse va jusqu'à citer les noms des grandes dames qui s'éprirent de lui. Van Dyck, en tout cas, trouva le temps d'exécuter un nombre prodigieux de tableaux et de portraits. Un ancien guide gênois signale quarante-cinq toiles de notre compatriote figurant dans les collections particulières (3).

Qui n'a point présentes à la mémoire les fières et nerveuses images conservées dans les *palazzi* de l'opulente cité! Le pinceau de Van Dyck y perpétue à jamais les dernières grandes figures gênoises : seigneurs, dames, capitaines, magistrats, types personnifiant tous à merveille cette aristocratie individualiste et cultivée si parfaitement adéquate à la nature du peintre. Au palazzo Rosso, voici le marquis Antoine Brignole de Sale. Il s'avance sur un cheval blanc et salue le spectateur en enlevant son chapeau de la main droite. Un sourire imperceptiblement ironique éclaire son visage mat entouré d'une chevelure noire. C'est le grand seigneur dilettante, portant sur son masque expressif la marque d'une profonde acuité spirituelle et d'une grande indulgence morale. Sa femme, la marquise Paola Adorno, est à la fois majestueuse et bienveillante. Ses yeux finement souriants démentent la roideur princière de son costume. Au palais Filippo Durazzo, resplendissent la *Dame assise* tout illuminée par la soie blanche de son vêtement (4) et l'*Enfant bleu*, une griserie délicieuse pour les yeux qui inspira, dit-on, à Gainsborough son célèbre *Blue-boy* de la Grosvenor-House. Et voici encore la *Jeune femme* du palazzo Balbi dont la chevelure rouge est traversée par une plume blanche semblable à un stylet, le *Fiancé* en pourpoint cerise du marquis Doria, les huit portraits de la Casa Casaretto, toutes œuvres irréprochables.

Le génie si intuitif et délicat du jeune peintre s'enchaîna pour ainsi dire à la grâce exquise de toute cette aristocratie décadente. Van Dyck sut conserver de l'Anversois la gaieté dans le labeur, le souci d'un travail sérieux, une sûreté féconde, qualités qui de son temps n'étaient égalées en Italie que par cet autre Flamand, Suttermans, le peintre des Médicis. Deplus, il trouva en Italie une humanité où il aperçut constamment le reflet de sa propre organisation morale. Et il lui suffit de voir ce monde enchanteur et déjà un peu morbide, d'en saisir le mystère vital chez les maîtres italiens passés et présents, pour en avoir la sensation extraordinairement nette et en traduire la face dans la première et stupéfiante poussée de son inspiration précoce.

La Période flamande.

Van Dyck revint à Anvers en 1626 (1); il s'y établit jusqu'en 1632. Cette partie de sa carrière est communément appelée la période flamande. L'artiste ne séjourna pas constamment dans sa ville natale. Il fit, croit-on, un second voyage à Londres en 1627; mais sa présence ne paraît pas avoir attiré l'attention de la Cour à ce moment (2). En 1630 le prince d'Orange le faisait demander à la Haye (3). Enfin, sur la prière du cardinal de Richelieu, il aurait visité Paris vers la même époque; mais en ce qui concerne ce séjour en France nous ne possédons que le témoignage peu concluant de De Piles (4). Pendant ces six ans Van Dyck produisit énormément et sa réputation acquit un éclat extraordinaire. En 1629 et 1630. Rubens s'étant absenté pendant quelques mois, son disciple préféré fut pour un temps, comme l'a très bien remarqué M. Hymans, « le premier maître des Pays-Bas ». Son labeur est aussi varié d'aspect que de qualité; il peint des compositions religieuses, mythologiques, des portraits de tous genres, une grande composition décorative pour l'hôtel de ville de Bruxelles (5); enfin il exécute vingt portraits à l'eau-forte et commence la publication de son beau recueil d'hommes célèbres : l'*Icones centum* achevé avec le concours des plus célèbres graveurs anversois du XVIIe siècle.

En considérant les œuvres religieuses de Van Dyck nous sommes tentés presque de regretter le temps que l'artiste passa à les peindre. Nous trouvons leur sentiment affecté, leur ordonnance froide et maniérée, leur coloris terne. La décadence italienne pénètre abon-

(1) Voyez notamment sa jolie *Vierge aux yeux levés* du palais Pitti, sa *Sainte Famille* du palais Balbi Piovera et celle de M. Kann envoyée à l'exposition d'Anvers.

(2) Une série de dessins titanesques que conserve la National Gallery sont attribués à Van Dyck sans preuves bien déterminantes. Il conviendrait plutôt, pour marquer l'influence vénitienne sur Van Dyck, de signaler en Italie le *Martyre de saint Laurent* (église S. Maria dell' Orto, Venise) dans le goût du Tintoret, et le *Christ avec les deux Pharisiens* (P. Brignole, Gênes), réplique du *Christ aux deniers* du Titien.

(3) Plusieurs sont malheureusement très endommagés. En outre un certain nombre de portraits peints par Castiglione, Michele Fiammingo, Cornelis de Wael, etc., sont faussement attribués à Van Dyck.

(4) Burckardt, dans son *Cicerone*, signale avec raison ce portrait comme le plus beau Van Dyck de Gênes.

(1) Carpenter.

(2) Ib.

(3) Guiffrey.

(4) Ecrivain d'art de la fin du XVIIe siècle.

(5) Détruite en 1695.

damment dans l'art flamand; Rubens est répété sans aucune force, sans aucun accent de conviction par son grand disciple. Van Dyck ici est sensiblement inférieur à la plupart des autres peintres de la pléiade anversoise. Lui qui s'entend si bien à faire rayonner l'or ou l'argent dans les tons jaunes et blancs de ses portraits n'obtient que des teintes crayeuses pour les robes de ses saintes femmes ou le linceul du Christ. Son clair-obscur s'éparpille; l'expression, l'attitude de ses personnages saints sont empruntés à la nouvelle convention italienne. Tous ces défauts sont visibles dans le *Christ en croix* peint en 1629 pour accomplir un vœu fait au lit de mort de son père; dans l'*Adoration des Mages* de Termonde, où l'une des assistantes, type curieux de vieille paysanne flamande, vient jeter une note puissamment locale dans un ensemble purement romain; dans le *Christ étendu* d'Anvers, gracieux comme un Sodoma, mais d'une teinte froide et peu harmonieuse; dans l'*Ensevelissement du Seigneur*, composition correcte, conventionnelle, où la Madeleine emprunte son vêtement à la pécheresse repentante de Rubens; dans le *Saint François aux pieds de la croix* dont les couleurs sont totalement dépourvues de charme et d'éclat; dans la célèbre *Passion* de l'église Saint-Michel de Gand (1), tableau plus riche et plus nuancé pourtant que les autres œuvres religieuses du maître; dans le *Christ étendu* de Munich, aux formes trop arrondies, enfin dans le *Christ entre les larrons* de Malines, « le plus précieux de tous les ouvrages de Van Dyck, » — du jugement de Reynolds, — « relativement à la vérité du dessin ainsi qu'à la bonne entente du tout, un morceau qui peut être considéré comme un des premiers tableaux du monde ». L'intimité mystique de ces pages nous échappe absolument; et pourtant de leur temps et pendant tout le siècle dernier « elles inspiraient », si nous en croyons Mensaert, « une dévotion profonde ». C'est qu'elles étaient issues d'une conception spirituelle et d'un cycle artistique que la critique s'est peu à peu habituée à condamner.

En rentrant dans son pays, Van Dyck tout naturellement tourna une partie de ses facultés vers la peinture d'église. Les Pays-Bas venaient d'être déchirés par d'effroyables convulsions religieuses. Mais les provinces méridionales allaient retrouver la tranquillité pour un demi-siècle. Dans les grandes villes flamandes, le culte catholique, rétabli par les Espagnols, se relevait avec force. Cependant les églises étaient vides. Il fallait les orner au plus vite de tableaux, de statues. Les ordres religieux, secondés par les archiducs, y employèrent tout leur zèle, et les Jésuites en particulier se montrèrent merveilleusement propres à cette besogne de restauration et d'embellissement. L'église catholique se servit, grâce à eux, de toutes les ressources artistiques qu'offraient nos provinces. Architecture, peinture, sculpture prirent un dernier essor sous l'impulsion de leur Compagnie. Leur influence sur la vie esthétique du XVIIe siècle fut considérable. Ils jouèrent vis-à-vis de l'art le rôle protecteur des grandes confréries monastiques du moyen-âge. Leur esprit pénétra partout. Rubens fut leur élève; Van Dyck s'affilia en 1628 à la « Confrérie supérieure des célibataires » dirigée par la Compagnie de Jésus. Malheureusement leur désir d'affirmer un idéal artistique entièrement nouveau les fit tomber dans des fantaisies désordonnées. Van Dyck n'est que trop souvent un inspirateur du maniérisme naissant et du naturalisme théâtral de la fin du XVIIe siècle; il rapporta d'Italie un certain nombre de poncifs pathétiques que les Flamands admirèrent avec une ferveur générale. Ses madones, ses saintes familles, ses nativités, ses martyres de saint Sébastien, etc. conservent toujours, dans leur dramatisation élégante, un écho de la religiosité italienne, mélangée de paganisme et tout imprégnée de volupté et de passion physique.

Grâce à lui, la formule de l'église *del Gesù* s'implanta sûrement. Ce n'est peut-être point ce qu'il faut le plus admirer dans sa carrière. Mais cette évolution des types plastiques ne permit-elle pas à l'art flamand de vivre jusqu'à Laurent Delvaux? Les angelots du *Saint Dominique en extase* servirent de modèles aux sculpteurs pendant près de deux siècles. Une étude approfondie des tableaux mythologiques peints par l'artiste à cette époque : *Danaë*, *Suzanne*; *Jupiter et Antiope*, etc., permettrait peut-être également de fixer les origines du bucolisme galant et de l'allégorie pastorale dans la peinture française du XVIIIe siècle. Mais nous nous appuyerons sur un terrain plus solide pour démontrer les qualités durables du style de Van Dyck et nous nous arrêterons tout naturellement devant les innombrables portraits que l'artiste peignit durant sa « période flamande ».

Rentré dans son pays, le grand disciple de Rubens est pénétré de nouveau jusqu'aux moelles par l'ambiance flamande. Il ne domine pas l'âme de sa race, il la flatte, s'abaisse devant elle sans réussir à la deviner entièrement. Cela est très sensible dans ses œuvres religieuses. Sans cesser d'utiliser l'italianisme à la mode, il emprunte à Rubens autant qu'il peut. Dans ses portraits aussi il tient à se montrer très flamand; il observe les modèles de Pierre-Paul, souvent de Martin de Vos, ce dernier des gothiques (dans l'admirable portrait de Mme de Nole, entre autres, et dans le magnifique portrait de *Femme assise tenant un enfant* qui figure à l'exposition d'Anvers); il se souvient

(1) Ce tableau, nous apprend sir Joshua Reynolds, fut considérablement endommagé au commencement du siècle dernier par une restauration des plus maladroites. Un grand nombre de tableaux religieux de Van Dyck subirent le même sort. L'exposition d'Anvers en fournit les preuves irrécusables.

même parfois de Franz Hals, comme dans un portrait de *Hollandaise debout*, envoyé à la même exposition. Mais il n'oublie pas les leçons du Titien, lequel continue d'être très en honneur à Anvers.

Van Dyck, à ce moment, accomplit un superbe effort pour harmoniser les éléments expressifs de ses différents éducateurs. D'Italie il a rapporté le souci des interprétations synthétiques et des idéalisations élégantes. Ses fonds de paysage et de draperie, les attitudes nobles de ses personnages, l'art de souligner la vérité physionomique par un vêtement souple et parlant, tout ce qui dans ses portraits se ressent d'une poésie tant soit peu théâtrale lui vient des grands maîtres de Venise ou lui a été inspiré par les usages de l'aristocratie gênoise. Mêmes ses mains, ses divines mains, créées pour une oisiveté magnifique, sont toutes d'une race altière et voluptueuse, bien étrangère au peuple flamand. Mais si d'une part Van Dyck généralise ses modèles, d'autre part il en creuse les traits personnels, il approfondit tout ce que le masque recèle de particulier, d'unique, et par là il nous découvre son âme purement flamande. Il déclarait volontiers qu'à un moment de sa vie ses portraits étaient peints avec un soin absolu. Soyez assuré que ce fut pendant la période flamande. La plupart de ces portraits d'alors sont des chefs-d'œuvre. Il suffirait de citer l'adorable petite *Demoiselle* du Musée d'Anvers, placée dans un paysage de clarté idéale, et le portrait de *Snyders et sa femme* (Musée de Cassel), sévère, sobre, d'une vie intérieure intense, tout à fait digne d'un maître primitif. Van Dyck peignit à cette époque les personnages les plus illustres : l'archiduchesse Isabelle, la reine mère de France Marie de Médicis et son fils Gaston, duc d'Orléans; le prince Thomas, duc d'Arenberg, le duc d'Albe, Antoine Triest, évêque de Gand, l'abbé Scaglia, etc.; de plus, dans une série de vingt eaux-fortes, il fixa d'un trait léger, précis, inaltérablement juste, les physionomies des grands artistes anversois qui l'entouraient. Quel est l'amateur d'estampes qui n'a point gardé devant ses yeux ravis le souvenir de ces belles têtes, où la bonté, l'intelligence, l'humour, le génie sont marqués d'un coup de burin presque insensible et pourtant extraordinairement énergique : Lucas Vosterman, à l'opulente chevelure bouclée, au regard loyal et vif; les frères Breughel, — Pierre surtout dont la tête pensive se penche légèrement; Adam Van Noort, que l'on sent irrésistiblement joyeux et expansif; Snellinx, qui appartient à la même lignée de peintres exubérants; Snyders, l'ami de Van Dyck, distingué, grave, légèrement caustique, les de Waal, Pontius, Paul de Vos, etc. Tout cela est déjà incomparable. Et cependant Van Dyck va grandir encore. Il n'a point marié complètement dans ses grands portraits les traditions scolastiques et les visions personnelles qui se heurtent dans son esprit. Il a atteint souvent la perfection; ses dons de tout genre ont ébloui la foule et les artistes; comme le remarque Reynolds, « ses œuvres mettent du soleil dans l'appartement ». Et pourtant ses productions, à notre avis, ne portent pas encore le sceau définitif, irrécusable, du génie. Toujours on sent à ses côtés le « grand astre » dont parle Fromentin. Dans la ville de Rubens il n'y a point place pour un second créateur. Van Dyck enfin quitte Anvers et désormais sa personnalité va s'épanouir harmonieusement, son art va porter les fruits savoureux et mûrs d'une maîtrise absolument indépendante.

H. Fierens-Gevaert

(*La fin au prochain numéro.*)

LE TORRENT

pièce en quatre actes de Maurice Donnay.

Jamais je n'ai vu ravaudage aussi absurde de tous les oiseux morceaux d'opinions philosophiques et religieuses qui ont traîné depuis un siècle dans tous les débits de banalité imprimés ou oraux.

C'est une débauche de raisonnements, de situations, de personnages aussi superficiellement compris que mal définis. On ne sait par où commencer pour s'y reconnaître ni pour savoir ce que l'auteur a voulu dire ou faire; à moins d'admettre d'emblée, ce qui est assez mon penchant, qu'il a tout simplement voulu servir une petite anecdote d'adultère entourée du persil des discours d'un ami-philosophe et d'un bon curé, histoire de ne pas perdre l'équilibre entre le monde des salons cléricaux et celui des salons plus avancés.

Le *Torrent* est ainsi nommé parce qu'au dernier acte une jeune femme se jette à l'eau, affolée par la dureté de son mari à qui elle vient d'avouer sa faute. Il refuse d'hospitaliser le bâtard qui va naître et de laisser la mère auprès de ses deux autres enfants qu'elle adore. Pour rester avec eux, elle a sacrifié l'amant qui l'attendait pour « fuir sous d'autres cieux ».

Cette femme, incidemment, nous apprend qu'elle a épousé son mari sans l'aimer. Que peut on bien faire de tout cela pour en extirper autre chose qu'un fait divers avec commentaires, comparses, etc. ?

Je sais la solution que bon nombre d'auditeurs auront trouvée *in petto* : « Quoi! une femme à l'eau (et une jolie femme), des enfants orphelins, un mari fort embêté pour le restant de ses jours, un amant qui n'a pas un avenir beaucoup plus serein en perspective, tout ça pour n'avoir pas su « arranger » un peu le tout selon la recette de la « Parisienne » de Becque, harmoniser tous les éléments disparates. Oh! l'harmonie! Non pas, certes, mentir grossièrement! Mais voiler, gazer, fermer et faire fermer les yeux. C'est vouloir trop, que vouloir être à la fois heureux et sincère! La vie est la vie après tout, il faut la prendre comme elle est et s'en arranger. »

Ces bonnes gens partent naturellement de la conviction commune aux classes « bien élevées », commune aussi peut être à des fractions de race, que le mariage est un arrangement parfaitement impersonnel, une espèce de fatalité sociale qu'on subit et dont on s'arrange du mieux qu'on peut.

C'est la seule façon dont je m'explique les empilations de déraisons de l'auteur. Il faut qu'il ait eu là-dessus des illusions de caste et peut-être de nation.

Sa pièce me dit surtout une chose que trahissaient déjà les vieilles chansons gauloises du moyen-âge, où « mariaige » ne rimait guère qu'avec « cocuaige »; c'est la tendance impersonnelle, dépourvue d'individualité ou d'instinct spécifique du sens amoureux chez bon nombre de gens volontiers méridionalisants, (chez nous comme ailleurs). Leurs mariages, leurs adultères eux mêmes sont choses aussi peu personnelles que possible. Au hasard des sacs d'écus ou des flocons d'étoupe qui se rencontrent, la torche flambe.

L'honnête Valentine que M. Donnay fait si passionnément et héroïquement sincère, avait commencé par mentir à la vie de la façon la plus flagrante, en se mariant; et rien dans son monde, dans les livres qu'elle lisait, dans les familles et les êtres qu'elle rencontrait, dans sa religion, ni à son foyer, ni dans sa propre conscience, ne lui avait appris le mensonge vivant, l'acte de prostitution qu'elle accomplissait.

Pour réparer une aussi positive aberration à laquelle deux petites vies avaient donné une formidable réalité, il fallait vraiment détruire quelque chose. Pour redresser de la Vie faussée il faut un peu de mort, quelque branche ou membre coupé, — ou bien une longue, une presque éternelle patience. — Quand on part inconsciemment d'un fait aussi naturellement inharmonieux, pas moyen d'échafauder du bonheur, sans artifice ou sans cruauté. Ce n'est pas cela que M. Donnay a voulu dire, je pense, mais c'est l'aveu qu'on lit à travers les maladresses de sa pièce.

La vie, le bonheur humain ne peuvent pas plus se reposer sur l'antique et enfantine idée du sacrifice, de l'holocauste, que sur l'idée d'autruche de l'artifice. Malgré moi, le drame-feuilleton du *Torrent* évoque contradictoirement tout un cycle de choses nées dans des climats plus froids et dans des classes plus laborieuses. C'est l'instinct individualiste des harmonies personnelles, spéciales; le besoin de loyauté absolue dans l'intimité, d'amour dans le mariage, de liberté illimitée dans le choix primitif, de fidélité entière; c'est la dignité ou l'importance que nous attribuons à notre métier ou état-gagne-pain, transmise au labeur tremblant et grave du choix puis de la lente assimilation de deux êtres. Tous ces rêves, tous ces désirs d'une partie considérable de l'humanité compléteront forcément un jour le trop vague idéal de bonheur terrestre ébauché par l'ardent et amorphe instinct d'union que symbolisent encore autour de nous trop d'institutions et de religions, écloses dans des contrées plus rapprochées du soleil.

M. M.

ÉTRANGETÉS LITTÉRAIRES

D'un article d'Henry Bataille à la glorification du poète de deuxième rang Robert de Montesquiou, — publié dans la *Vogue*, curieuse, vivante, originale revue où, récemment, parut un pénétrant récit des *Derniers moments d'Immanuel Kant*, — détaché ces lignes. Il s'agit d'établir, en fait de dandisme, la supériorité de M. de Montesquiou. Voici en quels termes galants Henry Bataille y réussit :

Nous avons eu de pitoyables essais : la simiesque saleté de Barbey d'Aurevilly, l'odeur de brasserie républicaine DE CET AUTRE ORIPEAU LITTÉRAIRE, *Villiers de l'Isle Adam !*

Ça vaut bien la peine, hein! d'avoir écrit l'*Ensorcelée* et les *Contes cruels*!

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Droit d'auteur sur les affiches de spectacles.

Une affiche, un programme de spectacle constituent-ils une création intellectuelle protégée par la loi sur le droit d'auteur? Et serait-on fondé à poursuivre pour contrefaçon ceux qui les reproduiraient et les exploiteraient sans l'autorisation des auteurs?

Telle est la question qu'eut dernièrement à résoudre M. Van Santen, juge de paix à Bruxelles, dans les circonstances que voici. MM. de France et Duquesne ont obtenu de l'auteur d'une pièce représentée à l'Alcazar sous le titre de *Revue rapide*, et du directeur de ce théâtre, le droit exclusif de publier les programmes et l'affiche du spectacle. Mais d'ingénieux concurrents ont mis en vente à la porte du théâtre un autre programme qui reproduit textuellement l'affiche dont les demandeurs ont acquis le monopole. C'est là, prétendent ces derniers, une contrefaçon dont il leur est dû réparation.

Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'une affiche illustrée, d'une de ces élégantes lithographies en couleurs qui constituent évidemment l'œuvre d'art protégée par la loi. L'affiche était purement typographique et ne contenait que le texte détaillé du programme, avec la mention du nom des artistes.

En bon juge, M. Van Santen a décidé que pareille affiche ne constituait pas une création de l'esprit. On ne peut, d'ailleurs, confondre les renseignements relatifs à une œuvre avec l'œuvre elle-même; ces renseignements sont, par leur nature même, dans le domaine public et chacun peut se les procurer et les exploiter comme il l'entend, à la seule condition de ne pas commettre de concurrence déloyale. Mais ici nous sortons de la compétence des juges de paix. Si vous avez eu, Messieurs, à reprocher aux défendeurs un acte de concurrence déloyale, veuillez exposer vos griefs au tribunal de commerce qui seul peut en connaître.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre Jacques Maris vient de mourir. C'était l'un des trois frères, l'un des membres du brillant trio artistique que complétaient Mathieu et Willem, l'un voué aux figures, aux compositions, aux épisodes, et peut-être, bien qu'il soit le moins connu, le plus remarquable des trois; l'autre, presque exclusivement animalier.

Jacques était paysagiste, et paysagiste de talent robuste, synthétique, personnel, sensible aux beautés mouvantes des ciels, aux reflets des nuées dans le miroir des eaux, aux accords dont retentissent les horizons frappés par la silhouette des bouquets d'arbres, des toits de ferme, des ailes de moulins... Personne n'a aimé plus que lui la Hollande, et nul n'en a mieux exprimé la lumière.

Ses œuvres, fréquemment exposées à Bruxelles, et pour la dernière fois en 1897, dans la section hollandaise de l'Exposition internationale, sont trop présentes à la mémoire pour que nous ayons à les rappeler ici. Bornons-nous à regretter le bon peintre disparu et à nous associer cordialement au deuil qui frappe la Hollande artiste.

Notre Association pour la protection des sites a trouvé en France des imitateurs. Une ligue analogue vient d'être constituée à Paris, sous la présidence de M. Jules Claretie. Elle a réuni immédiatement l'adhésion d'un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres, parmi lesquels MM. Roll, Guillemet, Emile Gallé, Pascal, Poilpot, de Saint-Marceaux, G. Larroumet, G. Lecomte, Paul Adam, Jacques Normand, Grandmougin, G. Bans, J. de Marthold, Mme Rachilde, etc. Elle a surtout pour but de s'opposer par tous les moyens possibles à l'envahissement des réclames commerciales qui déshonorent le paysage et tuent le charme des voyages.

On nous écrit de Luxembourg :

Le concert donné dimanche dernier, par la *Royale Émulation*

de Verviers (cent cinquante exécutants) avait, malgré une chaleur de 30 degrés à l'ombre, attiré au cirque une foule compacte. Celle-ci a fait à la chorale belge et à son chef, M. A. Voncken, un accueil en harmonie avec la température. Exécution correcte de *Marie-Magdeleine* (V. d'Indy) et du chœur des Fileuses (R. Wagner); supérieure de deux chœurs d'orphéon, l'un de Kücken, l'autre de Tilman. Les voix d'hommes l'emportent de beaucoup, par la sonorité, le timbre, l'observation des nuances et du rythme, sur les chœurs féminins. Mais le fait d'une chorale mixte est assez exceptionnel pour qu'on ne se montre pas trop sévère. Les œuvres exécutées par les forces combinées de la Société Verviétoise : « Alleluja » du *Messie*, *Li-Tsin* de V. Joncières, le *Déluge* (première partie) de Saint-Saëns, etc. ont, malgré l'acoustique défectueuse de la salle, produit grand effet, et les solistes, Mlles A. Reichel et Pironnet, MM. David, Longtain et Flohr, ont été vigoureusement applaudis.

L'orchestre de la *Société philharmonique* de Luxembourg a accompagné les chanteurs et les a salués, au début de la séance, d'une *Brabançonne* dont le texte, enjolivé de fioritures, gagnerait peut-être à être ramené, malgré son indigence mélodique, à la version originale.

L'industrie statuaire ne chôme pas à Paris, et les monuments continuent, malgré la sécheresse de la saison, à sortir de terre comme les champignons. Sur l'emplacement du petit bassin situé devant l'église Saint-Augustin, on élève un cube en maçonnerie destiné à supporter le piédestal sur lequel sera érigée la statue de *Jeanne d'Arc* par Paul Dubois (celui qui est de l'Institut).

Le projet de monument *Charles Garnier*, présenté par M. Pascal (de l'Institut, comme le précédent), vient d'être adopté. Il comporte, nous apprend le *Moniteur des Arts*, un édicule en granit rose, rehaussé de granit vert, que couronnera le buste de Garnier, par Carpeaux, entre deux figures allégoriques, l'une glorifiant le maître architecte, l'autre étudiant son œuvre. Ces figures et le buste de Garnier seront en bronze, avec une patine légèrement dorée s'harmonisant avec l'ensemble du monument. L'emplacement choisi est le centre de l'exèdre formé par la double rampe de la rue Auber; le monument sera distant de 3 à 4 mètres de la rotonde de la bibliothèque.

Sur sa partie antérieure, point d'autre légende que les dates de la naissance et de la mort, et le nom de Charles Garnier, puis, au milieu du socle, le plan de l'Opéra gravé dans le granit.

C'est au sculpteur Ernest Dubois, médaille d'honneur du dernier Salon, qu'a été confié le soin d'exécuter la statue de Bossuet destinée à la ville de Meaux.

Enfin M. Falguière — et la chose ne surprendra personne — a reconnu que son *Balzac* ne valait rien. On ajoute, et ceci est plus imprévu, qu'il s'est décidé à le recommencer. Il est allé, ces jours-ci, dès patron-minette, installer son bloc enfariné sur la place du Palais-Royal, qui l'attend sans impatience, afin de juger de l'effet qu'il produirait. Et cet effet a été, ainsi qu'il fallait s'y attendre, désastreux. Peut-être finira-t-il par demander à Rodin de lui prêter le sien?

Dans le jardin du Luxembourg, à Paris, on procède en ce moment à l'installation du groupe de Dalou : *Le Triomphe de Silène*.

Ce groupe en bronze, qui ne comprend pas moins d'une demi-douzaine de figures, est placé dans la partie du jardin qui borde la rue du Luxembourg. Il est posé sur un socle de pierre tout uni qui ne le fait que mieux ressortir.

M. Albert Bartholomé, l'auteur de l'émouvant *Monument aux morts* qui vient d'être inauguré au Père-Lachaise, a reçu de M. et Mme Ganderax, les amis les plus chers d'Henri Meilhac, la commande d'une figure tombale destinée au caveau dans lequel a été inhumé l'écrivain.

Le statuaire a choisi pour sujet l'Amitié déposant une couronne près du nom de Meilhac, et c'est dans l'intimité, sans bruit, sans discours, que ce monument discret, dans lequel M. Bartholomé a mis le meilleur de son art délicat et ému, sera inauguré par les amis de l'homme de lettres.

D'autre part, les amis d'Agar ont inauguré mardi dernier, au cimetière Montparnasse, le beau buste de la célèbre tragédienne qu'ils ont demandé au statuaire Henry Cros et qui a été très admiré au dernier Salon de Paris.

Le record de l'altitude pour les statues est détenu par le sculpteur italien Stuardi, chargé d'ériger un monument à la Vierge sur le pic de Rocciamelone, près de Suse, à 3,537 mètres au-dessus du niveau de la mer! La statue, coulée en bronze, aura 3 mètres de hauteur, ce qui porte à 3,540 mètres l'altitude totale de la montagne. C'est à l'initiative de la reine Marguerite que ce projet est né et a été réalisé. Le monument, pour lequel Léon XIII a composé une inscription, sera inauguré très prochainement.

Les médailles de l'Exposition universelle de Paris seront composées par MM. Chaplain et Roty. Le premier a été chargé d'exécuter la médaille des récompenses; le second gravera la médaille commémorative.

La mort de Puvis de Chavannes a empêché le maître d'achever la décoration du Panthéon. Mais il a laissé, pour les frises qui lui restaient à faire, des esquisses qui sont actuellement au Louvre, au pavillon de La Trémoïlle, et qu'on a chargé M. Cazin de terminer selon les intentions exprimées par l'artiste défunt. On espère que ce délicat travail, accepté par M. Cazin en hommage à la mémoire de son ami, pourra être exécuté pour 1900.

A propos de *Briséis*, l'acte posthume de Chabrier représenté, avec un succès plutôt modéré à l'Opéra de Paris, M. Pierre Lalo a publié dans le *Temps* ces justes réflexions : « S'il y eut jamais un musicien de qui l'esprit ni le tempérament n'étaient mystiques, ce fut l'auteur de *Briséis*. Ce petit homme tout rond avait pour qualité dominante la verve comique, une verve jaillissante, débordante, dont l'ample et naturelle bouffonnerie avait une force de joie irrésistible. Dès ses premières œuvres, comme l'opérette de l'*Étoile*, ce caractère de gaieté savoureuse apparaît et frappe d'abord. Des pièces d'orchestre comme *Espana*, comme la *Marche joyeuse*, le montrent dans tout son jour, accusé, fortifié par l'instrumentation la plus réjouissante, la plus féconde en trouvailles imprévues et burlesques. Toutes les fantaisies, tous les petits morceaux dispersés çà et là gardent cette marque d'exubérante gaieté. Je sais tel duetto inédit, écrit par lui pour une comédie de salon, dont l'extraordinaire drôlerie est vraiment unique et merveilleuse... C'est cet homme-là que l'on égara dans des aventures héroïques ou religieuses. On lui fit successivement mettre en musique le *Roi malgré lui*, insipide intrigue pseudo-historique; *Gwendoline*, épopée scandinave; et *Briséis*, drame antique et chrétien Ce qu'il aurait dû mettre en musique, c'est Rabelais, c'est *Gargantua* ou *Pantagruel*. Il nous aurait ainsi donné peut-être au lieu d'opéras, dans lesquels, malgré tout son talent, il ne pouvait remporter que des demi-victoires, une véritable comédie musicale française, quelque pendant, toute proportion gardée, au *Barbier de Séville* ou aux *Maîtres-Chanteurs*. Lui-même y avait songé; il avait voulu composer un *Panurge*, sur un livret qu'eût écrit M. Ponchon C'est grand dommage qu'il n'ait pu accomplir son dessein : il se fût exprimé tout entier dans une telle œuvre; il y eût donné toute la mesure de son talent. »

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 AOUT 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ANTOINE VAN DYCK (1)

La Période anglaise. La Mort du maître.

« Si Van Dyck était mort avant de quitter la Flandre, la gloire de son nom n'en serait pas diminuée. » C'est en ces termes formels que M. Guiffrey décrète un arrêt absolument inconsidéré et que la critique entière s'est empressée de ratifier avec une étourderie inexplicable. Malgré le retentissement de son nom et de son art, Van Dyck est resté méconnu. Ses actes ont été mal interprétés, la meilleure part de sa création lui fut contestée. Les légendes ont obscurci l'esprit des historiens; la production inégale et trop diverse du maître à déconcerté les critiques. On accorde à l'auteur du *Saint Martin* une habileté de pinceau, une sûreté d'œil, une précision de dessin supérieure, — toutes qualités relevant du métier. On lui concède même l'art très spécial et fort discutable d'ailleurs de prêter à ses modèles les caractères extérieurs de sa propre personne : élégance, finesse, charme. Jamais, me semble-t-il, on a osé lui attribuer un idéal intime, une de ces fois ardentes qui animent les artistes destinés à remuer un coin de l'immense champ de la beauté. Pour nous, Van Dyck ne se contenta point de sa merveilleuse virtuosité. Il réalisa quelque chose de plus et découvrit ce signe ineffaçable que l'homme de génie grave dans son œuvre quand il devient maître de son exécution et de sa pensée. Cette révélation dernière, il la reçut en Angleterre. Évidemment, dans bien des œuvres antérieures, Van Dyck laisse pressentir les conquêtes de sa maturité artistique; de même quelques-uns de ses portraits anglais s'inspirent encore par moment de Venise et de Gênes. Est-il possible de délimiter d'une manière absolue la marche progressive d'un esprit humain, fût-il souriant, plein de force juvénile et confiante comme celui de Van Dyck? Ces classements de la production du maître en deux, voire en trois ou en quatre manières ne sont-ils pas très arbitraires et la vanité de ce petit jeu pseudo-scientifique n'éclate-t-elle pas dans l'impossibilité, pour tous ceux qui s'y livrent, de trouver une base d'accord? Nous avons parcouru aussi surpris qu'émerveillé — car notre joie imprévue bouleversait nos connaissances livresques — cette admirable salle de bal de Windsor où Van Dyck se montre enfin peintre unique et personnel, où son individualité s'épanouit avec une puissance définitive. Alors seulement nous avons compris pour-

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

quoi ce maître si multiforme, si inconstant en apparence, s'était transformé un jour en un artiste absolument original, apportant à l'art, avec tout le prestige de sa destinée princière, l'exemple d'un génie nettement personnel.

Van Dyck avait trente-deux ans en débarquant à Londres. N'est-ce pas l'âge des accomplissements, des résolutions décisives? Loin de s'appauvrir, de se perdre par le contact étranger, son sang flamand, pendant les premières années de séjour en Angleterre, circula plus riche et plus pur que jamais. N'oublions pas que Van Dyck se transportait dans un pays privé de traditions artistiques. Holbein lui-même n'avait pas pénétré l'âme du peuple anglais; Van Dyck ne pouvait donc s'amoindrir par le besoin de flatter un goût national et sa carrière dans cette contrée vierge de grands peintres devait s'accomplir sans rivalités ou comparaisons d'aucun genre. Tout d'abord, il recula pourtant, semble-t-il, devant une installation définitive à Londres. Pour quelles raisons? On l'ignore. Les circonstances de son départ sont enveloppées de ce voile impénétrable qui nous dérobe les événements principaux de sa vie. D'après Félibien (1), Van Dyck fut invité par Kenelm Digby, sur la prière de Charles I[er]. Bellori attribue ce rôle d'intermédiaire à lord Arundel. Walpole, dans les Mémoires de Mrs Beale publiés par ses soins, dit que le roi forma le projet d'attirer Van Dyck après avoir vu le portrait de Nicolas Lanière, son maître de chapelle, auquel l'artiste avait consacré sept journées entières (2). On sait, d'autre part, que le souverain avait chargé Endymion Porter d'acheter pour son compte une des meilleures compositions du maître : *Renaud et Armide*. Le talent de Van Dyck était fort prisé à Londres et pour être agréable à Charles I[er], Balthazar Gerbier, l'architecte diplomate dont le nom est mêlé à plusieurs événements politiques de ce temps (3), fit don au monarque d'un tableau du jeune maître. Un débat des plus singuliers et sur lequel on ne possède jusqu'à présent que des données déconcertantes, s'éleva au sujet de cette toile. Van Dyck avait à se plaindre, croit-on, de Balthazar Gerbier. Il prétendit que le tableau envoyé à Charles I[er] n'était pas de sa main. Or, l'œuvre était de premier ordre. En contestant l'authenticité de la composition, Van Dyck mettait Charles I[er] en garde contre la mauvaise foi du diplomate; mais il se faisait tort à lui-même. Des experts furent réunis par Balthazar Gerbier; Rubens lui-même déclara que Van Dyck n'avait jamais rien peint de plus beau. On rédigea un acte notarié qui fut envoyé à Charles I[er], et, il faut bien l'avouer, la lecture des pièces (1) publiées par M. Carpenter donne lieu à penser qu'une vengeance irréfléchie entraîna le peintre hors des limites de la délicatesse. Le départ de Van Dyck pour Londres fut un moment compromis par suite de cette affaire bizarre. Mais l'artiste avait des protecteurs trop puissants pour que les difficultés ne fussent pas bientôt aplanies à son profit. A la fin de l'année 1632, il était définitivement installé à Londres, portait le titre de *Principal peintre ordinaire de Leurs Majestés*, était créé chevalier, possédait une résidence princière à Blacfriars, se voyait, au bout de quelques mois, adulé, comblé de faveurs, traité d'égal par les seigneurs d'une des cours les plus cultivées et les plus fastueuses d'Europe.

(1) Cité par Carpenter.
(2) Le même.
(3) Voir la biographie de cet intéressant et mobile personnage dans le livre de M. Fétis : *Les Artistes belges à l'étranger*.

Si l'Angleterre ignorait presque totalement la peinture, elle n'en était pas moins à cette époque un foyer très vivant, très actif de beauté et de pensée. L'âge d'or de la littérature anglaise cessait à peine. Shakespeare, Bacon, Spencer, Beaumont, Flechter, Marlowe, Johnson nourrissaient encore la nation de leur génie. On les comprenait sans doute mieux, on les appréciait avec plus de profondeur et de calme que sous le règne peu contemplatif d'Elisabeth. Charles I[er], lettré plein de goût, autocrate un peu rêveur, ressemble par bien des côtés aux tyrans italiens du xv[e] et du xvi[e] siècles, protecteurs habiles des artistes et des poètes. Autour de lui des grands seigneurs, des ministres : Buckingham, Thomas d'Arundel, Endymion Porter, Kenelm Digby, soutiennent l'art avec une volonté inlassable. Devons-nous nous étonner de l'empressement, de l'amitié que tous ces hommes de haut goût témoignèrent à Van Dyck? Le triple prestige de l'art, de la beauté, d'une naturelle distinction de manières ennoblissait notre compatriote bien plus que les faveurs royales. Voyez la superbe toile où il s'est représenté lui-même aux côtés de sir Endymion Porter, devenu son ami intime (2). Tout de suite, à voir son visage fin, son sourire subtil, sa toilette sobre contrastant avec l'allure plus rude de l'homme d'État, on surprend le secret de cette action irrésistible exercée par le peintre sur toute la noblesse anglaise.

Londres d'ailleurs, à bien des points de vue, ressemblait à Anvers. Van Dyck ne s'y trouvait nullement dépaysé et y déployait ses facultés avec une indépendance et une souplesse absolues. Tout de suite les peintres accrédités à la cour : Mytens, Jansen, Van Ceulen, s'effacèrent dans l'ombre. Toutes les flatteries, toutes les commandes étaient pour le nouveau favori. Le 17 octobre 1633 le roi lui accordait une pension annuelle de 200 livres et mettait une demeure d'été à la disposition du maître. A Eltham, comme à Blacfriars, Van

(1) Correspondance et papiers relatifs à un tableau de Van Dyck envoyé par sir Balthazar Gerbier au lord-trésorier Weston pour être offert au roi.
(2) Musée de Madrid.

Dyck recevait richement ses modèles, ses amis. Il entretenait des musiciens à gages dans son hôtel. « Sa maison était montée sur un pied magnifique; il possédait un équipage nombreux et élégant, et offrait si bonne chère que peu de princes étaient aussi visités ou aussi bien servis que lui » (1). On se disputait l'honneur de lui être présenté. Le roi traitait son peintre comme un frère de son sang et de sa race. Naturellement la calomnie s'attaque avec plus d'acharnement que jamais à la destinée si brillante de l'artiste. Elle transforme Van Dyck en un Lovelace peu scrupuleux qui abuse de l'amitié et de la confiance de ses nobles amis. Lady Venitia, femme de sir Kenelm, aurait été sa maîtresse! Et combien d'autres que toutes successivement il abandonna et trompa, dit la toujours bienveillante chronique, sans souci de leur honneur et du sien!

Ici encore les faits connus démentent les légendes. Van Dyck travailla plus que jamais en Angleterre; jusqu'au moment de sa mort, en dix ans de temps, il y peignit environ trois cents tableaux. Plus de cent maisons anglaises (2) montrent avec orgueil quelques-unes — parfois une véritable collection — de ses œuvres (3). Ici comme à Gênes, un monde revit par la magie de son pinceau. Trente-huit portraits de Charles Ier, dont sept équestres, trente-cinq portraits de la reine Henriette, d'innombrables effigies des enfants royaux, conservés à Windsor, à la National Gallery, au Louvre, à Dresde, à Saint-Pétersbourg, à Turin, à Berlin, attestent l'appel incessant que le roi faisait au talent de son peintre. La cour de White-Hall imite le monarque. Van Dyck, avec une aisance, une pénétration, un génie admirables fixe les coryphés groupés autour du trône des Stuarts: ministres, capitaines, ambassadeurs, magistrats, savants, grandes dames, enfants. Les deux œuvres qui peuvent donner l'idée la plus haute de son art à ce moment sont, suivant nous, les *Trois têtes d'étude* (4) représentant Charles Ier de profil, de trois quarts et de face, et le *Charles Ier à la chasse*, du Louvre. Les premières sont des merveilles d'analyse physionomique; Van Dyck, sans se soucier beaucoup de vie intérieure, apporte dans l'observation de la couleur, de la forme, de la lumière, une telle justesse que le roi revit tout entier devant nos yeux, dans le détail complexe de son être moral. N'est-ce pas en s'arrêtant à l'examen scrupuleux de l'enveloppe que nos grands maîtres gothiques ont si merveilleusement réussi à traduire l'âme de leurs modèles et Van Dyck ne s'affirme-t-il pas ici comme le véritable petit-fils des anciens flamands? Le *Charles Ier* aussi trahit avec éclat l'origine du maître. Seul un peintre flamand pouvait rapprocher de la sorte les rouges, les gris, les bleus employés dans cette œuvre (1). De plus, Van Dyck compose cette fois une scène originale, vivante, décorative. Absorbé par ses portraits, le maître s'était détourné presque complètement des toiles religieuses et des scènes mythologiques; son art du groupement trouve enfin à s'appliquer avec succès dans cette toile harmonieusement parfaite. Je crois que tout Van Dyck est dans ce chef-d'œuvre : technicien merveilleusement habile, pourvu de tous les procédés flamands et italiens, gentilhomme accompli, familier avec les moindres nuances de la vie aristocratique, créateur enfin, découvrant des lois nouvelles de lumière, de coloris, de dessin pour les portraitistes de l'avenir (2).

Rien de plus naturel que cette évolution dernière et cette affirmation décisive de l'art de Van Dyck. Les goûts de luxe et d'élégance du peintre sont entièrement satisfaits en Angleterre. Le faste qui manquait à la cour un peu provinciale des archiducs, il le rencontre et en jouit largement chez Charles Ier. Son rêve de vie princière devient une réalité; ses aspirations les plus intimes prennent une forme. Loin de se perdre dans la volupté de cette existence nouvelle, son goût de travail s'accentue, ses facultés de tous genres s'aiguisent. L'œuvre considérable d'un Léonard de Vinci n'a-t-il pas été réalisé de la même façon dans l'enchantement des cours italiennes du XVe siècle? Peut-être une influence technique est-elle venue en outre favoriser cette transformation de Van Dyck. Velasquez semble avoir impressionné l'artiste flamand à un certain moment. Waagen, le premier, en fait la remarque. Mais le maître espagnol devait lui-même beaucoup au maître anversois dont il avait vu les œuvres à Gênes. Ce fut donc entre eux un échange infiniment profitable à l'art; ils étaient riches tous deux de dons divers; ils pouvaient se prêter mutuellement sans s'appauvrir.

Van Dyck, suivant tous ses historiographes, fut tué par les excès du plaisir et du travail. Aucun renseignement précis toutefois sur les aventures qu'on lui attri-

(1) GRAHAM, *Essay towards an English School.*

(2) Guiffrey.

(3) Collection Clarendon, du duc de Bedford, de Petworth, de Bothwell-Castle, etc. Ici, comme à Gênes du reste, un grand nombre de portraits, exécutés par des disciples ou des imitateurs, sont faussement attribués au maître.

(4) Elles furent envoyées au Bernin qui, d'après ces modèles, sculpta un admirable buste de Charles Ier. Le roi s'en montra tellement enchanté qu'il fit exécuter le buste de la reine de la même manière, en faisant parvenir à l'artiste italien des études de Van Dyck. L'artiste flamand devait connaître à fond la manière du Bernin pour être capable de lui envoyer des documents aussi sûrs, aussi propres à l'inspirer.

(1) Nous nous étendrons ailleurs, comme nous l'avons dit, sur la technique de Van Dyck. Ce n'est donc pas ici la place d'analyser la facture de ce chef-d'œuvre.

(2) Les superbes portraits de *Lord Briston et Wilhem de Bedford*, de *John et Bernard Stuart*, qui figurent à l'Exposition d'Anvers, viennent confirmer notre démonstration. Van Dyck ne cesse d'y être flamand malgré la *nouveauté* de sa facture.

bue si généreusement; en revanche des données certaines sur son labeur vraiment prodigieux. En 1634 il revit Bruxelles ainsi qu'Anvers, où la gilde de Saint-Luc l'acclama comme doyen. Rentré à Londres, il y institua une corporation semblable. Van Dyck fondant une « société », n'est-ce pas là un trait bien flamand de son caractère? Jusqu'à la fin de son existence il rêva d'exécuter de grands travaux pour White-Hall et le palais du Luxembourg à Paris. Il crut posséder comme Rubens le génie de la décoration. En quoi il se trompait. Il fut chargé de représenter l'ordre de la Jarretière pour l'une des salles de White-Hall. Le mauvais état des finances royales ne permit pas la réalisation de cette entreprise. Van Dyck fit la maquette d'un des panneaux; le dessin en est très soigné, la conception des plus pauvres. Mais l'artiste s'obstina à prouver son talent décoratif. Après une courte apparition en Flandre et en Hollande, dans le courant de l'année 1640, nous le retrouvons à Paris au commencement de 1641, quelques mois avant sa mort, malade déjà, ne désespérant pas d'obtenir de la Cour de France, comme autrefois son maître Rubens, la commande de quelque travail énorme. Ses démarches furent vaines. Jamais Van Dyck, semble-t-il, ne fut bien accueilli à Paris de son vivant. Qui sait si ce dernier échec ne ruina point définitivement sa santé déjà chancelante.

Van Dyck avait épousé à Londres, en 1639 ou 1640, Marie Ruthven, attachée à la reine, petite-fille de lord Ruthven, comte de Gowrie. En se mariant il s'exposa, dit la légende, à la vengeance terrible d'une maîtresse abandonnée, Marguerite Lemon. « Marguerite était si passionnée dans ses amours, qu'ayant appris le mariage du peintre, elle prit la résolution, pour punir l'infidélité de son amant, de lui couper le poignet afin qu'il ne put plus exercer son art. Mais ce dessein ayant avorté, elle passa en Flandre avec un nouvel amant qui, ayant péri à l'armée, elle se tua elle-même d'un coup de pistolet » (1). Ne dirait-on pas une intrigue imaginée par Lope de Vega ou Calderon? Ces auteurs étaient fort à la mode au XVIIe siècle et peut-être certaines aventures invraisemblables, prêtées à notre héros, ont-elles été tout simplement empruntées au théâtre espagnol. L'artiste, en tout cas, ne survécut pas longtemps à son mariage. Une maladie sourde, dont les causes sont inconnues, le minait depuis quelque temps. L'excès du travail, sans doute, avait détruit avant l'heure sa constitution délicate. On dit que dans la dernière période de sa vie, il consacrait des journées et une partie de ses nuits à l'étude de l'alchimie. J. Lievens visita l'artiste en Angleterre et le trouva penché sur son creuset, « faible et décharné ». Il fit bâtir un laboratoire à grands frais, écrit Descamps, « et il vit en peu de temps s'évaporer par le creuset l'or qu'il avait créé avec son pinceau ». Les historiens modernes ont mis nécessairement ces témoignages en doute. Mais leur argumentation nous paraît faible (1). Faut-il tant s'étonner de voir Van Dyck partager une curiosité générale de son temps? Il est certain toutefois qu'il ne dissipa pas ses richesses, comme un Balthazar Claes, par amour de la science. Il laissa une fortune considérable à ses héritiers. Son testament (2) est comme un démenti infligé à l'avance aux écrivains du XVIIIe siècle. Il est impossible de ne pas être saisi par le ton digne et grave de ce document. Jamais on n'a vu un dissipateur ou un débauché partager avec autant d'équité entre les siens, des trésors acquis par un labeur incessant. Comment croire aussi que Van Dyck ait cherché à quitter l'Angleterre en 1641 sans esprit de retour, parce que ses tableaux restaient impayés et qu'un vent de révolution menaçait le trône des Stuarts! Charles Ier ne lui aurait point pardonné cette ingratitude qui eût ressemblé à une trahison. Or, le monarque, profondément affligé de la maladie du peintre, promit 300 livres à son médecin (*physician*) s'il pouvait sauver l'artiste (3). Ce fut en vain; Van Dyck mourut à Blacfriars en décembre 1641. Il fut enterré dans l'ancienne église de Saint-Paul, à côté du tombeau de John de Gaunt. L'Angleterre entoura ses funérailles d'une pompe magnifique; elle s'engageait solennellement à ne point oublier la merveilleuse leçon de son premier maître, et exprimait, dès ce jour, une admiration et une gratitude pieuses à l'illustre fondateur de sa grande école de peinture.

L'Ecole de Van Dyck.

Van Dyck eut surtout le mérite de créer une atmosphère artistique en Angleterre. Les nombreux élèves flamands qu'il employa dans son atelier pour la préparation de ses portraits : Jan Roose, Van Leemput, Thys, Van Belcamp, Corneille de Nève, Beck, Hanneman, et plus tard ses imitateurs anglais, les Dahl, les Richardson, les Jewas, les Thornhill, les Hudson, ne sont que les intermédiaires entre le maître anversois et la véritable école anglaise, née au commencement du XVIIIe siècle; tous ces peintres assez obscurs ont le mérite tout au moins de maintenir une tradition que deux grands artistes, Reynolds et Gainsborough, animeront d'un souffle national.

Reynolds admirait profondément Van Dyck. Cette admiration pourtant va beaucoup moins loin que ne le voudraient faire croire certains historiens (4). Dans ses

(1) J'ai choisi pour cette anecdocte romanesque la version très savoureuse bien que peu littéraire de Mariette.

(1) A vrai dire on s'est toujours contenté de répéter les hypothèses de M. Guiffrey.

(2) Publié par Carpenter.

(3) Smith.

(4) Michiels, Guiffrey et Fromentin entre autres.

écrits théoriques le grand peintre anglais ne met-il pas l'école romaine au-dessus des écoles flamande et vénitienne, parce qu'elle a mieux compris le grand style (1); ne reproche-t-il pas à Paolo Véronèse et au Tintoret et implicitement à Van Dyck leur manière théâtale (2); ne condamne-t-il pas souvent le coloris de Van Dyck, « froid ou bien désagréable à force d'être rouge »? Dans son *Voyage en Flandre et en Hollande*, Reynolds, il est vrai, parle avec chaleur de la plupart des Van Dyck qu'il rencontre; nous avons déjà cité quelques-unes de ses appréciations. Dans sa charmante lettre au *Paresseux* il parle en outre d'un portrait de Charles Ier en pied par Van Dyck qu'il distingue « comme une parfaite représentation du caractère ainsi que de la figure de ce prince ». Sa facture et son style, mieux que ses écrits, nous montrent en lui le successeur du maître flamand. Il approfondit mieux le caractère anglais, semble plus soucieux de vérité ethnique; et pourtant ses portraits ont tous un air d'apparat emprunté à ceux de Van Dyck; ses enfants et ses figures équestres surtout rappellent singulièrement les créations du portraitiste anversois. Gainsborough, lui, n'a pas écrit ce qu'il pensait de sir Anthony. Mais nous savons par le témoignage de Reynolds qu'il exécuta d'après le peintre de Charles Ier des copies « que les meilleurs connaisseurs pouvaient prendre sans honte au premier coup d'œil pour les originaux de ce maître (3) ». A qui doit-il la simplicité gracieuse et mutine de ses petits enfants, sa facture légère et doucement rayonnante, si ce n'est au maître anversois? Son *Blue-Boy* de la Grosvenor-House pourrait porter la signature de Van Dyck; malgré quelques particularités du costume on attribuerait volontiers aux heures les plus inspirées de l'illustre portraitiste flamand cette fantaisie exquise brossée avec de l'azur céleste et du soleil.

Reynolds et Gainsborough fondent l'école anglaise non point, comme on l'a dit, en perpétuant la manière trop facile des dernières années du maître, mais en s'inspirant de ses premières œuvres anglaises. Tous deux, du reste, avaient sous les yeux des tableaux du Tintoret, de Véronèse, du Titien; et la comparaison avec les œuvres de Van Dyck leur permettait de saisir les véritables qualités de leur éducateur flamand. Raeburn et Lawrence, qui vinrent dans la suite, ne gardèrent ni la noblesse de Reynolds, ni le sens des couleurs chatoyantes, si développé chez Gainsborough. L'autorité de Van Dyck s'amoindrissait, l'école anglaise oubliait ses origines flamandes; au milieu de notre siècle elle alla même jusqu'à les renier complètement. La couleur était devenue l'ennemie pour les préraphaélites. Mais elle reprend aujourd'hui son importance et nous sommes bien certains que M. Whistler, tout comme Reynolds, tient les portraits de Van Dyck autant que ceux du Titien et de Franz Hals « pour les plus grandes richesses qu'il puisse se donner ».

Si le maître anversois ne fut pas très apprécié en France de son vivant, — du moins par la Cour et les peintres officiels qui le redoutaient, — il devint après sa mort un des grands inspirateurs de l'école française du XVIIIe siècle. De Piles, dans son *Traité de peinture*, encore consulté de nos jours, analyse complaisamment sa facture et sa méthode de travail et sans nul doute, cet ouvrage, écrit à la gloire des Flamands et des Vénitiens et très hostile aux tendances romaines de N. Poussin et de Lebrun, prépara la venue d'un coloriste comme Watteau. Mais on trouve aussi des œuvres picturales qui rattachent directement les Français du XVIIIe siècle à l'artiste flamand. Le célèbre émailleur Jean Petitot, l'un des collaborateurs de Van Dyck en Angleterre (1), fut le grand portraitiste de la cour de Louis XIV. Mlle de Lavallière, la Montespan, Mme de Ludre, Mme de Maintenon furent ses grands modèles et leurs portraits spirituels et vivants marquent la transition entre l'art précis et minutieux des Clouet et le style plus large, plus pompeux, des Rigaud, des Larghillière, des Nattier. Regardez du reste certains portraits de Van Dyck lui-même : l'exquise *Femme du peintre* (2), tenant d'une main sa viole de gambe, ou même des œuvres médiocres, de sa toute dernière période : la *Comtesse Southampton* (3), élevant le sceptre de la main droite et s'appuyant du bras gauche sur le globe terrestre, et *Mary Ruthven* (4), sa femme, déguisée en Minerve, et tout de suite vous découvrirez les sources où les grands portraitistes français du XVIIIe siècle, si parents des Reynolds et des Gainsborough, sont venus puiser les éléments constitutifs de leur art. L'enthousiasme de certains artistes français pour Van Dyck alla même jusqu'au culte. Le sculpteur Puget, le grand berninesque français, l'aimait par-dessus tous les peintres. Il possédait quelques-unes de ses œuvres; il les montrait avec orgueil, et de même que Reynolds, les considérait comme ses trésors les plus précieux (5).

Il faut donc ignorer complètement quelques-unes des plus belles périodes de l'art, ne point saisir la part créatrice et la grandeur véritable de Van Dyck, être incapable de suivre dans ses ramifications diverses l'histoire de la peinture en Europe depuis le commencement du XVIIe siècle, pour soutenir que le grand portraitiste flamand eût accompli une destinée plus illustre, vécu une existence plus féconde en ne quittant point sa patrie. Est-

(1) Discours de sir Joshua Reynolds.
(2) Id.
(3) Discours prononcé après la mort de Gainsborough.

(1) Voir A. Michiels, *Van Dyck et ses élèves*.
(2) Pinacothèque de Munich.
(3) Exposition d'Anvers.
(4) Id.
(5) Guiffrey.

il moins flamand parce qu'il a séjourné à Londres? Est-il moins original parce qu'il a commencé par résumer dans son art toutes les découvertes de ses maîtres et de ses contemporains? Pouvait-il souhaiter une mission plus haute aux yeux de l'histoire que celle d'engendrer une lignée de maîtres magnifiques, chez deux peuples absolument différents? Son art, fier et séducteur, a été accueilli avec empressement à l'étranger, tandis que le génie épique de Rubens restait trop souvent incompris à cause de ses richesses et de ses lourdeurs locales. Van Dyck est encore singulièrement près de nous. Son génie, conservé par les Anglais et les Français du siècle dernier, nourrit de nouveau certaines écoles de portraits, — celle de Glascow entre autres dont l'influence est déjà ressentie en France. Des chefs-d'œuvre comme les *Trois Têtes de Charles Ier* et le *Roi à la chasse* du Salon carré portent en eux des vertus indestructibles. Ils peuvent rester inaperçus pendant une ou deux générations. Mais les artistes y reviennent tôt ou tard, unis dans une admiration réfléchie, poussés par un même désir d'étudier et d'interroger le maître d'autrefois... Van Dyck est digne de cet hommage universel et notre pays ne peut que s'en enorgueillir. Son œuvre est bien de notre race; nous reconnaissons en lui notre chair et notre sang. Il fut l'un des enfants les plus illustres et les plus fêtés de notre beau XVIIe siècle : c'est diminuer l'homme et trahir la grandeur même de notre art que de souhaiter, après coup, une autre carrière à Van Dyck. Il en est peu d'aussi brillantes, d'aussi logiques, d'aussi complètes.

H. FIERENS-GEVAERT

Nous publierons dans notre prochain numéro la liste des ouvrages consultés par M. Fierens-Gevaert pour l'étude ci-dessus.

LA LITTÉRATURE BELGE A PARIS

Nous nous faisons toujours une règle et une joie de constater les succès de nos compatriotes à l'étranger. Les succès se multiplient et s'accentuent. — A propos de la *Route d'Emeraude*, le roman que notre collaborateur Eugène Demolder publie dans le *Mercure de France*, avant de le faire paraître en volume, au mois d'octobre, voici ce qu'écrit Jean Lorrain dans le *Journal* du 5 août, après avoir donné deux extraits de l'œuvre de notre ami :

« Et à travers des tableaux de musée précieusement reconstitués, tous les trésors de La Haye, d'Amsterdam et de Harlem, l'intrigue aventureuse du jeune peintre Kobe et de la courtisane Siska se poursuit amusante, vivante et vibrante, brossée à larges traits et peinte en pleine pâte comme un vieux tableau de maître, et c'est un vrai voyage d'artiste amoureux de la couleur et de l'art de son pays, une savante et sensuelle promenade à travers les canaux et les tableaux de l'école hollandaise, que ce roman aussi peint qu'écrit dont le *Mercure de France*, coutumier de ces aubaines, donne en ce moment la primeur.

« Depuis l'*Aphrodite* de M. Pierre Louys et la *Nichirta* de M. Hugues Rebell et peut-être, de M. Remy de Gourmont, les *Chevaux de Diomède*, je ne crois pas que M. Valette ait jamais donné pareille fête littéraire à ses lecteurs. »

C'est à propos de cette même *Route d'Emeraude* que Paul Adam disait, en un article du *Journal* du 20 août :

« A lire les pages hollandaises que M. Demolder publie au *Mercure de France*, nous nous réjouissons autrement. Là, c'est une multiplicité de sensations artistes qui s'observent et s'analysent avant que d'être parfaitement conçues. L'œil batave perçoit des foules d'objets à la fois, les reconnait, les scrute, les case, les étiquette dans son cerveau en un clin d'impression. »

Et la *Route d'Emeraude* n'a pas encore entièrement paru! Vraiment, on ne nous traite plus de « petits Belges » là-bas : On nous fait des avances!

Les « Erynnies » à Ostende.

M. MOURU DE LA COTTE mérite de nouveaux éloges et de nouveaux encouragements. On sait comment, après avoir dirigé le théâtre d'Essai de la Maison d'Art de Bruxelles, il a, avec une belle et louable opiniâtreté, été l'âme, pendant deux années, dans la même ville, du Nouveau-Théâtre, véritable foyer d'art neuf tranchant sur les misérables et uniformes répertoires habituels. On sait aussi que notre public, mal éduqué, n'a pas suffisamment répondu à cette vaillante tentative dont le bénéfice moral et esthétique considérable n'est assurément pas perdu et prépare l'avenir.

M. Mouru dirige maintenant le théâtre d'Ostende, pendant la saison balnéaire, et une fois de plus il y a affirmé son sentiment des belles choses et sa confiance dans l'art véritable, en y montant l'œuvre célèbre de LECONTE DE LISLE, *Les Erynnies*, avec la musique de MASSENET.

Voici les artistes qu'il a réunis pour cette solennité : dans ce choix également on retrouve sa conscience et son fervent désir de bien faire. Mmes Adeline Dudlay et Emilie Lerou de la Comédie française; Suzanne Desprès du Gymnase; Jeanne Dulac, Prévor, Franquet, Herdies; MM. Lugné-Poe, L. Segond, Zeller, Tressy, Carpentier.

Dans cette nomenclature nous retrouvons avec vive satisfaction Mlle EMILIE LEROU. Nous nous souvenons de la façon remarquable dont (première femme, croyons-nous) elle a joué à Bruxelles le rôle d'Hamlet. Nous avons rendu compte de ces très belles représentations dans l'*Art moderne* du 13 octobre 1889. Nous nous souvenons aussi de ses suggestives études sur l'Art dramatique dans la *Revue de l'Art dramatique*.

Nous publierons dans notre prochain numéro une étude approfondie sur la représentation d'Ostende. Nous espérons que cet hiver les *Erynnies* seront jouées à Bruxelles. Est-ce que la Comédie française ne le fera pas aussi? Voilà qui la relèverait de bien des péchés.

RODIN EN HOLLANDE

Après Rotterdam, c'est Amsterdam, nous l'avons déjà dit, qui continue l'exposition des œuvres d'Auguste Rodin, brillamment inaugurée à la *Maison d'Art* de Bruxelles. Bientôt ce sera La Haye. Puis Vienne. Ce n'est pas une tournée organisée par la spéculation, ce sont des sollicitations spontanées, venues d'amateurs et de cercles désireux de faire connaître cet art si puissant, si humain, si vivant, si dégagé des poncifs. Rotterdam a acheté les *Bourgeois de Calais* et l'*Eve*, tandis qu'à Bruxelles le Musée n'a acquis que le *Penseur* et une *Cariatide*, œuvres très belles assurément, mais moins significatives. N'est-il pas curieux qu'une ville de province néerlandaise se soit, en cela, montrée plus hardie que notre Capitale? On dit que, pour l'*Eve* au moins, la question du nu féminin et la pudibonderie cléricale n'ont pas été étrangères au choix. Nous avons, vraiment, à nous débarrasser encore de quelques routinières faiblesses, sans qu'il faille se plaindre trop, car on est en bon chemin et le fait seul, pour l'art officiel, d'acheter du Rodin est d'une heureuse signification. Il y a dix ans, cela fût apparu comme une extravagance.

Les Poésies de Dina Meddor.

L'excellente revue L'Humanité nouvelle, dont on trouvera ci-dessous le sommaire pour la livraison d'août, a publié à trois reprises des poésies signées Dina C. P. Meddor. Elle a accompagné la dernière d'une mention élogieuse destinée à attirer l'attention sur cette personnalité nouvelle. Vraiment, c'est à juste titre. La poésie *En regardant la musicienne* est d'un admirable emportement de passion et d'une musicalité verbale saisissante. De tels chants démontrent ce que le Vers Libre, jusqu'ici si fréquemment maniéré et sans mélodie, peut donner de poésie véritable quand il est manié par une nature instinctive, mélodieuse et vibrante. Peut être que les femmes sont, plus que les hommes, douées pour en user en s'abandonnant sans restriction à l'inspiration et à la fougue sentimentale. Si nous ne nous trompons, Dina Meddor est destinée à une place glorieuse et nous traçons ces lignes pour donner à cette inconnue confiance et hardiesse si elle hésitait à livrer plus amplement au public les nobles agitations de son âme ardente et de son éclatante et rêveuse imagination.

L'HUMANITÉ NOUVELLE

Revue internationale (sciences, lettres et arts). N° d'août. — Une nouvelle théorie sur l'Homme de génie, L. Winiarski. — Le Vagabond, *nouvelle* (fin) (très curieuse traduction du russe, d'un extrême intérêt), M. Gorki. — En regardant la Musicienne, *poésie* (assurément à classer parmi les meilleurs vers libres publiés depuis longtemps), Dina C. P. Meddor. — Sur la Coopération, Chr. Cornelissen. — Napoléon faux monnayeur (*suite*) (excellente étude, révélatrice, bien documentée), L. de Royaumont. — Aspects, *poésie*, Paul-Armand Hirsch. — L'Utile Rencontre, *nouvelle*, H. de Braisne. — Individualisme et Individualisme, Maxime Doubinsky. — Le Blason, *théâtre*, vicomte de Colleville. — La Pologne et la Paix générale, Jean d'Outremer. — Le Mouvement social en Belgique, Léon Hennebicq. — Chronique littéraire, Louis Ernault. — Livres et Revues (*langues allemande, anglaise, espagnole, française, hollandaise, italienne, russe, tchèque*); Sciences géographiques; Sciences biologiques; Hors classification; Philosophie; Sciences sociologiques; Littérature et Beaux-Arts, — par Elisée Reclus, A. Hamon, Dr Hélina Gaboriau, C. Fages, G. Sorel, A. Dufresne, Elie Reclus, V. Emile-Michelet, Laurence Jerrold, Marie Mali, H. Rynenbroeck, A. De Rudder, Victor Dave, A.-D. Bancel, Pio Baroja, V. Haber, Marie Stromberg.

PETITE CHRONIQUE

Le cortège historique *L'Art à travers les siècles*, organisé à Anvers pour célébrer le trois centième anniversaire de la naissance de Van Dyck, fera aujourd'hui sa quatrième et dernière sortie. Ce cortège, dont les splendeurs pittoresques rappellent le fameux *Landjuweel* de 1892, a obtenu un succès considérable. Dix sociétés anversoises ont été choisies par la municipalité pour composer les tableaux vivants qui évoquent aux yeux de la foule toute l'histoire de l'art, depuis l'art assyrien et égyptien jusqu'à la période illustrée par Antoine Van Dyck, en passant par les manifestations classiques de la Grèce et de Rome, par l'époque gothique, par la Renaissance italienne, la Renaissance française, la Renaissance allemande, l'Art hollandais du XVIIe siècle, la Renaissance flamande, etc. La ville a distribué 100,000 francs en prix et en primes aux sociétés participantes. Celles-ci, avec la collaboration de la plupart des architectes, peintres, sculpteurs et décorateurs anversois, ont rivalisé de goût et de souci archéologique. Un comité de compositeurs a été adjoint à la Commission de surveillance, composée d'artistes et de membres du Conseil communal, afin de donner à chaque partie du défilé un accompagnement musical en rapport avec l'époque qu'elle synthétise.

Ainsi comprise, l'organisation du cortège a donné les plus heureux résultats.

M. Maurice Maeterlinck vient de terminer deux petits drames en trois actes qu'il compte faire mettre en musique et représenter sous la forme lyrique. Le premier de ces drames s'appelle *Ariane et Barbe-Bleue;* le second, *Sœur Béatrice*. Ils paraîtront, l'un et l'autre, en anglais et en allemand, mais le texte français ne sera publié qu'avec son adaptation musicale. La partition d'*Ariane et Barbe-Bleue* sera écrite par M. Paul Dukas, l'auteur de l'*Apprenti sorcier* qui remporta un vif succès aux concerts Ysaye, et d'une très remarquable symphonie que nous souhaitons entendre prochainement à Bruxelles.

M. Vincent d'Indy vient d'achever, sur le désir exprimé par Mme Ernest Chausson, le quatuor à cordes auquel travaillait l'auteur du *Roi Arthus* quand la mort est venu, de façon si foudroyante, lui arracher la plume des mains. Le premier et le second morceau de cette œuvre étaient, nous l'avons dit, entièrement écrits. Le mouvement initial a même été joué à Bruxelles, dans l'intimité, en présence du compositeur, par le Quatuor Ysaye. L'*andante*, composé par Ernest Chausson au printemps, est l'une de ses inspirations les plus hautes et les plus pénétrantes. Il avait écrit à Limay les deux tiers d'un *Intermezzo*. C'est ce morceau que M. Vincent d'Indy a pieusement complété, d'après les notes laissées par son malheureux ami. Ce morceau, conçu dans un style classique rappelant celui de Beethoven, est, paraît-il, charmant. M. d'Indy a retrouvé, dans les esquisses qui lui ont été confiées, quelques mesures d'une *fin* qui lui ont permis de reconstituer la pensée du musicien et de donner à l'œuvre l'allure d'un final couronnant l'ensemble de la composition.

Parmi les œuvres musicales nouvelles écloses cet été, on nous signale une série de ravissantes mélodies avec accompagnement d'orchestre composées par M. J. Guy Ropartz sur l'*Intermezzo* de Heine.

M. P. de Bréville travaille à un drame féerique en quatre actes que lui a commandé M. Albert Carré pour l'Opéra-Comique.

Les théâtres à Bruxelles : Samedi prochain, 2 septembre, réouverture de la Monnaie avec *Aïda*; depuis jeudi l'Alhambra donne le *Chat botté*; on annonce pour mardi au Molière la reprise du *Petit Duc* et pour le 1er septembre la première du *Vieux Marcheur* aux Galeries.

Les esquisses de Puvis de Chavannes composées en vue de l'achèvement de la décoration du Panthéon seront placées, aussitôt après l'exécution des panneaux par les élèves du maître, au Musée du Luxembourg, dans une salle spéciale qui réunira en outre les deux autres études données à l'Etat par la famille Puvis, des dessins et le *Pauvre Pêcheur*.

La Société *L'Optique*, qui construit le fameux télescope au moyen duquel on pourra voir, à l'Exposition universelle de Paris, « la lune à un mètre », ouvre un concours d'affiches pour lequel seront décernés des prix de 1,000, 500, 300 et 200 francs. Les maquettes devront mesurer (en hauteur ou en largeur) 40 × 60 centimètres, c'est-à-dire le quart du format d'exécution, et porter les mots : *Exposition universelle. — Palais de l'Optique. — La grande lunette de 1900.* Toutefois, les concurrents ont le choix de ne pas exécuter la lettre et de réserver, en ce cas, l'espace nécessaire. Les projets seront reçus à la direction de l'*Optique*, rue Richelieu, 101, à Paris, du 1er au 15 octobre, dernier délai. Dans la huitaine suivante, le jury désignera dix concurrents pour prendre part à l'épreuve définitive, c'est-à-dire à l'exécution de l'affiche sur papier ou sur toile. Celle-ci devra être déposée le 1er décembre. Une indemnité de 100 francs sera attribuée à chacun des six concurrents admis au concours d'exécution et n'ayant pas obtenu de prix.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

160

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 SEPTEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Le Livre des Mille Nuits et une Nuit.

Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr J.-C. MARDRUS. Tome Ier. In-8°, XXIII-351 pages. Paris, édit. de la *Revue blanche*.

Tome premier? Et il y en aura quinze! Celui-ci contient les Histoires.... Ah! combien évocatives, ces histoires, pour plusieurs, des lointains, lointains souvenirs d'enfance, alors qu'en des éditions mal illustrées et données en étrennes par les oncles bénévoles et généreux, par les parrains aimables (il y en avait en ces temps fabuleux), par les commensaux pique-assiettes, écoliers nous admirions les jeunes femmes à sourcils arqués, à pantalons bouffants, les génies énormes et laids surgissant d'une fumée terrorisante, les califes à grand cimeterre, les vizirs barbus, et tous les oripeaux de la fausse turquerie et de l'orientalisme de convention nous faisant voir ces pays chauds, trop chauds, miséreux et barbares, sous l'aspect féerique des prétendus Edens décrits par les voyageurs menteurs et mystificateurs qui ont l'air d'ignorer que le paradis, s'il y en a un sur terre, c'est chez nous, en zone tempérée aryenne.....

J'allais donc dire (qu'on me pardonne cette fugue latérale et sentimentale) que ce tome, premier des quinze, contient les histoires : Du Roi Schahriar et de son frère le roi Schahzaman, — Du Marchand avec l'Efrit (ceci veut dire un Génie), — Du Pêcheur avec l'Efrit, — Du Portefaix avec les Jeunes Filles (ah! combien curieuse et affriolante!), — De la Femme coupée, des trois Pommes et du nègre Rihan (certes, à mon avis, la plus ingénieusement charmante, le plus bel iris de ce bouquet de fleurs populaires), — Du Vizir Noureddine, de son frère le Vizir Chamseddine et de Hassan Badreddine.

Le docteur-traducteur J.-C. Mardrus (à qui, je crois, notre André Ruytters a dédié ses pages CONSTANTINOPLE dans le dernier numéro de la *Vogue*, ayant fait avec lui un voyage là-bas sur le steamer *Sénégal* de la *Société des Sciences*) a dédicacé : *A la mémoire du Penseur Stéphane Mallarmé, cette œuvre entière qu'Il aimait.* Et l'on sent, en effet, que l'esprit disparu du grand mystagogue de lettres, délicat et fort, enfantin et viril, puissant et doux, devait se complaire en ces récits enchevêtrés et naïfs, dans lesquels, non pas un littérateur littératurant littérairement sa littérature

pour la prétendue « Élite », mais des peuples, variés et rêveurs, ont dévidé leurs fantaisies admirablement illogiques et savoureusement puériles. Stendhal aussi dorlotait sa pensée dans cette même lecture ; il dilectionnait le *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, au point qu'il souhaitait oublier deux choses : Don Quichotte et les Mille et une Nuits, pour, chaque année, éprouver à les relire une volupté nouvelle. J'y ajouterais, moi, très humble : les Œuvres de Maître François Rabelais, mon ancêtre, l'illustre Alcofribas Nazier, dont jamais ne se lassa compagnon ayant de l'estomac et du poil.

C'était dans l'aimable et très expurgée traduction de l'abbé Antoine Galland, cet antiquaire et orientaliste picard du XVIIe siècle, que je lisais, vers mil huit cent cinquante (hélas!), ces mirifiques contes, persans en général, que les conquérants mahométans accommodèrent à leur langue et à leur civilisation sémitiques, enrichissant ainsi d'un seul coup, par un coup de filet miraculeux, leur littérature qui fut toujours si pauvre, l'Al-Coran ayant paru suffire à tout pour ces intellectualités cloisonnées, rapidement fort stagnantes, et même rétrogradantes, après la flambée, tôt éteinte, allumée par le Prophète. La part purement arabe est minime, si ce n'est dans l'adaptation à la religion, aux mœurs et à l'esprit. Quant aux dates d'éclosion, sauf un groupe de contes qui paraît remonter au Xe siècle, tout se situerait entre le Xe et le XIVe.

La caractéristique de l'excellente traduction du Dr Mardrus est sa littéralité. Il s'en fait, à juste titre, honneur. Et cette littéralité s'affirme spécialement dans les deux circonstances suivantes.

D'abord, plus de concession à la pudibonderie, plus de feuille de vigne. Ils sont, souvent, très libres, ces récits orientaux et ils « s'égarent », à l'improviste, en des détails dignes du Kama-Soutra, recueil, cynique de niaise innocence, des règles de l'Amour en Hindoustanie. Tel, notamment, dans le conte du Portefaix et des jeunes filles, l'étonnant épisode du bain, aux pages 102 et suivantes. Tel aussi « le dispositif », c'est-à-dire l'artifice que la jeune Schahrazade emploie pour éviter d'être mise à mort par le féroce roi Schahriar qui avait imaginé, afin d'être assuré de ne plus être trompé par ses épouses, d'en consommer une, à l'état vierge, chaque nuit, et, Pranzini avant la lettre, de lui faire galamment couper le cou à l'aurore, pour son petit cadeau. Écoutez :

« Lorsque le Roi voulut prendre la jeune fille, elle se mit à pleurer, et le Roi lui dit : Qu'as-tu. — Elle dit : O Roi! j'ai une petite sœur à qui je désire faire mes adieux. — Alors le Roi envoya chercher la petite sœur Doniazade qui vint et se jeta au cou de Schahrazade et finit par se blottir près du lit. Alors le Roi se leva et prenant la vierge Schahrazade, il lui ravit sa virginité. Puis on se mit à causer. Alors Doniazade dit à Schahrazade : Par Allah! sur toi, ma sœur, raconte-nous un conte qui nous fera passer la nuit. Et Schahrazade lui répondit : De tout cœur et comme un devoir d'hommages dus. Si toutefois veut bien me le permettre ce Roi bien élevé et doué de bonnes manières. — Lorsque le Roi entendit ces paroles, et comme d'ailleurs il avait de l'insomnie, il ne fut pas fâché d'entendre le conte de Schahrazade. Et Schahrazade, cette première nuit, commença le conte suivant. »

Est-ce assez coquet, et impudique suivant notre Cantisme! Cette petite sœur qui assiste à la gambade! Et ce Roi qui est bien élevé et a de bonnes manières ! Et qui écoute parce qu'il a des insomnies!

Mais le récit de la belle déflorée est fait de paroles « si douces, si gentilles, si savoureuses et délicieuses au goût », que le Roi, quand la narratrice s'interrompt, se dit en lui-même : Par Allah ! je ne la tuerai que lorsque j'aurai entendu la suite de son conte. — « Puis le Roi et Schahrazade passèrent toute la nuit enlacés. Après quoi le Roi sortit présider aux affaires de Justice. Et il vit le vizir arriver avec, sous le bras, le linceul destiné à sa fille Schahrazade qu'il croyait déjà morte. Mais le Roi ne lui dit rien à ce sujet, et continua de rendre la justice et à nommer les uns aux emplois et à destituer les autres, et cela jusqu'à la fin de la journée. Et le vizir fut dans la perplexité et à la limite de l'étonnement. »

Chaque nuit « parmi les nuits », chaque jour « parmi les jours », le même programme s'accomplit. Cela débute invariablement par une amoureuse accolade, la petite sœur invariablement tenant la chandelle, se continue par un récit interrompu au bon moment suivant la recette des romans-feuilletons, se poursuit par un enlacement en règle, et s'achève par des nominations et des destitutions, — bref, tout ce que font encore les Rois de nos jours.

Une autre spécialité de la traduction du Dr Mardrus, c'est qu'il ne supprime aucune des citations poétiques dont le texte original est truffé avec une prodigalité de troubadour. A tout propos les personnages, doués d'une mémoire littéraire prodigieuse, qu'ils soient rois, califes, vizirs, princes, princesses, génies, ou bien simplement pêcheurs, portefaix, marchands, citent sans broncher des strophes appropriées à la circonstance. Il y a là de remarquables échantillons de versification asiatique, tantôt grave, tantôt amoureuse, du tendre et du folichon, du triste et du gai, des maximes, des proverbes, des sentences, du simple, de l'emphatique, du charmant, du naturel, de l'apprêté, bref, une véritable anthologie, fort curieuse et très parfumée, des relents d'une autre race, — scandaleusement brutale aussi parfois. Se figure-t-on, dans les querelles de nos ménages bourgeois, le mari exprimant ses reproches par quelques vers d'Hugo et l'épouse lui répondant par du Lamartine, sauf à se voir rétorquée par du Baudelaire ou du Mal-

larmé? Cela provient, apparemment, de ce que ces contes furent colportés par des professionnels, les narrant sur les places publiques à un cercle populaire, tels que je les vis encore, en ce siècle, à Mequinez, El-Araïsh, Fez ou Kasr-El-Kébir au Maroc. Voici de ces sentons :

« Cette vieille de mauvais augure ! Si Eblis la voyait, elle lui enseignerait toutes les fraudes même sans parler, rien que par son silence! Elle pourrait débrouiller mille mulets têtus qui se seraient embrouillés dans une toile d'araignée! Elle sait jeter le mauvais sort et commettre toutes les horreurs; elle a chatouillé le..... (mettons le bout du nez) d'une petite fille, elle a copulé avec une femme mûre, et elle a allumé une vieille femme en l'excitant. » — Complétant cette description hardie, on lit encore cette image, que je croyais inventée par « le divin » Zola dans la *Terre* : « Sa figure était une figure aussi laide qu'un vieux derrière. »

Vite une douceur caressante pour assainir et rafraîchir. Une jeune femme, que son mari veut faire couper en deux par un nègre vigoureux et impitoyable, se lamente gentiment :

« En vérité, je te le jure, si tu voulais être juste, tu ne me ferais pas mourir! Mais on sait que celui qui a jugé la séparation nécessaire n'a jamais su être juste. Tu m'as fait porter tout le poids des conséquences d'amour, alors que mes épaules pouvaient à peine supporter le poids de la chemise fine, ou un poids plus léger même! Et pourtant ce n'est point de ma mort que je m'étonne, mais je m'étonne simplement de voir mon corps, après la rupture, continuer à te désirer. »

Couper en deux par un nègre! Il y a pas mal de cruautés molochistes dans ces histoires. Le Prince des Croyants, l'illustre khalifat Haroun-Al-Rachid, n'hésite pas à ordonner le crucifiement de son fidèle vizir Giafar Al-Barmaki, auquel il prescrit d'ajouter le crucifiement de quarante Baramka ses cousins, (serait-ce de là que proviendrait cette suave expression : La crucifiante parenté ?) à moins qu'il ne découvre, dans les trois jours, un assassin invraisemblablement difficile à découvrir. Et d'autre part, en général, quand une belle Orientale des Mille Nuits et une Nuit, fût-elle du plus haut lignage, se laisse aller à un adultère, c'est avec un nègre gigantesque et horrible ! Nous avons vu, de notre temps, des passions de ce genre inspirées à nos bourgeoises par les Congolais tatoués de nos expositions universelles !

Les affabulations roulent habituellement sur une transformation d'homme ou de femme en animal ou en minéral. C'est un Efrit, un génie, mâle ou femelle, qui méchamment opère cette transfiguration. Il s'agit alors de faire venir la victime à sa forme première, et quand on a fait ainsi machine en arrière, cela finit par des mariages, quelquefois par deux, trois, quatre, cinq mariages comme dans le conte du Portefaix. Les couples retournent chez eux et « il arriva ce qui arriva », dit flegmatiquement le narrateur inconnu et paisible.

Certes, il y a de la monotonie. Mais pris à petites doses, c'est distractif, c'est amusant, c'est sédatif pour les nerveux, neurasthéniques, éreintés, arthritiques et autres intellectuels ou malades, dreyfusards où antidreyfusards. C'est du Perrault islamique. Le Dr Mardrus qui semble, lui aussi, quelque peu excentrique et exotique, a mis en tête de son œuvre cette apostrophe bellement romantique et empanachée :

J'OFFRE

toutes nues, vierges, intactes, naïves,
pour mes délices et le plaisir de mes amis

CES NUITS ARABES

vécues, rêvées et traduites sur leur terre natale et sur l'eau.

Elles me furent données durant les loisirs de longues mers, sous le Ciel du loin.

C'est pourquoi je les donne.

Naïves elles sont, et souriantes, et pleines d'ingénuité, à l'égal de la musulmane Schahrazade, leur succulente mère, qui les enfanta dans le mystère en fermentant avec émoi dans le sein d'un prince sublime, — lubrique et farouche, — sous l'œil attendri d'Allah, Clément et Miséricordieux!

EDMOND PICARD

LES ÉRINNYES

Tragédie antique en deux parties, en vers, de LECONTE DE LISLE, avec introduction et intermèdes pour orchestre de J. MASSENET.

Juvénile et belle inspiration que celle de Mouru de Lacotte, tenace, patient et jamais rebuté dans ses recherches d'interprétation des grandes œuvres ! Belle inspiration que de vouloir donner, en l'immense salle du Kursaal d'Ostende, substitué pour cette solennelle circonstance au théâtre ordinaire, où d'imbéciles impresarios ne surent faire résonner que l'ineptie des vaudevilles courants et des chansons de café-concert, un spectacle d'ampleur tragique s'harmonisant secrètement avec le voisinage sublime de la mer, un spectacle où les vers d'un noble poète traduiraient en idées humaines de violence et de fatalité, ses jeux physiques de violence et de fatalité, à elle, la Mer, si souvent souillée de stupidités comme les eaux d'un port sont jonchées des détritus de la ville ambiante. Car c'est peut-être par cet instinctif besoin d'accord entre le décor et les âmes, que le directeur du Nouveau-Théâtre résolut de monter, en cette saison, les *Érinnyes* de LECONTE DE LISLE.

On se souvient de la pièce, reprise, depuis son apparition, à l'Odéon et, récemment encore, au théâtre d'Orange; intéressante et hautaine adaptation de l'*Orestie* d'Eschyle, ou, du moins, de toute la partie sombre et ensanglantée du drame, laissant à l'écart la fin radieuse, épanouie en sérénité d'aurore, la fin dans laquelle les malheurs s'apaisent, et les courroux du Destin, et la fureur des Dieux, aux paroles d'or de Pallas-Athéné qui eut l'art, par sa souveraine douceur, de transformer les cruelles Érinnyes en bienfaisantes Euménides, « les vénérables », dont la tâche est, désormais, non plus de traquer et de déchirer les humains lamentables, mais de les protéger, de les pacifier. Dénouement d'éblouissante lumière psychique où se révèle toute la philosophie du génie

antique, admirant, presque avec la même sérénité, le spectacle du monde, aussi bien en ses heures de deuil et de colère qu'en ses béatitudes. L'illustre écrivain moderne, âme anxieuse, s'hiératisant volontairement dans la contemplation du passé, a conservé, cependant, sous cette impassibilité d'attitude, le côté fébrile et chagrin des caractères contemporains, et n'eut pas la puissance, ni le désir, de maintenir, en son adaptation de la trilogie eschylienne, ce jaillissement de félicité, venue s'étaler comme un grand flot purifiant, plein de reflets du ciel et du soleil sur les hautes misères d'Orestès, de Klytaimnestra et d'Agamemnôn.

D'où une double difficulté pour les interprètes de la tragédie. Ceux ci ne furent pas empruntés à une troupe toute faite, choisie sur sa retentissante notoriété (composée le plus souvent de routine et de camaraderie, masquant une incapacité de premier ordre), mais ils ont été pris ici et là, sur les théâtres les plus divers, et presque ennemis les uns des autres; ils ont dû s'astreindre à réunir leurs divergentes personnalités dans un effort d'art commun, tenter d'obtenir une harmonie de jeu plus intéressante, plus salutaire à l'œuvre que la banale entente d'un groupe d'acteurs qui travaillent ensemble depuis des années et qui s'habituent à accommoder toutes les situations à l'aide des mêmes effets cent fois répétés et insupportables. C'étaient Mlle Dudlay, persévérante tragédienne dont l'indolente beauté plastique et la bonne volonté mal secondée par une trop flegmatique nature que n'a point su secouer l'enseignement du Conservatoire, ne représentait qu'arbitrairement le personnage de la prophétesse Kasandra et ses étranges clairs-obscurs ; — Suzanne Desprès, créatrice inoubliable du rôle de la fiancée de *Peer Gynt* qui, ici, attribua à Elektra, cette touchante fleur de tombeau, le charme de son intelligence pénétrante et de sa voix qui sait remuer l'émotion et en prolonger les frémissements; originale artiste pour laquelle est à redouter, seulement, le danger des théâtres parisiens, où son caractère risque de perdre sa beauté fruste et *genuine*; — Laure Herdies, qui, l'hiver passé, fit d'une figure de vieille paysanne, dans le *Mâle* de Camille Lemonnier, un type extraordinaire de ruse et d'âpreté; — c'est encore Lugné-Poe, que les journalistes parisiens, bien forcés de le reconnaître directeur de théâtre remarquable, renient comme acteur, alors que nul autre peut-être — a-t-on oublié *Brand* et *Borckmann*, l'*Ennemi du peuple* et *Au delà des forces* ? —, n'a conscience, comme lui, du devoir de l'artiste, forcé de se perdre dans son rôle et non de chercher à le surmonter, s'il veut être réellement un grand acteur, — enfin Mlle Lerou, du Théâtre-Français, assumant le rôle pesant et ambigu de la reine Klytaimnestra.

La très curieuse artiste, à qui on pourrait appliquer aussi ces qualificatifs destinés à Rachel, « maigre et ardente comme une torche », s'est évertuée à résoudre l'énigme de ce personnage qui apparaît si cruellement barbare et parfois déclamatoire dans l'œuvre de Leconte de Lisle et dépouillé de la rustique sauvagerie de paysanne offensée, astucieuse, cheminant lentement, patiemment, à travers les ténèbres de la vengeance qu'il possède dans l'*Agamemnôn* d'Eschyle. Le styliste français a fait une reine d'opéra de la femme sournoise et féroce, grande dans son ressentiment de bête dépouillée de sa progéniture, conçue par le génie grec. Mlle Lerou, instinctive, observatrice, a maintenu ce système de cruauté et de caresse féline éclatant soudain en rage sanglante; elle a fait jaillir du cœur qui n'a pas su pardonner, l'écho d'une longue douleur, montant tout à coup, aux instants où la contrainte ne retient plus l'épanchement, en un cri d'horreur.

Et l'impression dramatique n'a pas été obtenue ici par ces rugissements ininterrompus que, trop fréquemment, les acteurs du Français croient aptes à remuer en nous l'essence brûlante de l'émotion, mais par des attitudes troubles et fuyantes d'être presque spectral déjà, soulevant dans l'esprit des prophéties de meurtres et de carnage, au moyen d'une diction sobre et nette qui, loin de jeter les mots les uns par-dessus les autres, telles des balles sonores, rebondissantes, les fait ramper et vibrer dans l'âme frissonnante de qui les entend.

L'accueil réservé par le public mondain d'Ostende à la tragédie des *Érinnyes* ne fut ni chaleureux, ni guère reconnaissant de cette tentative d'art, ni des décors et de la mise en scène ingénieuse et soignée, ni de l'exécution de la partie musicale écrite par MASSENET, acceptés par cette phalange snobistiquée à peu près avec les mêmes façons d'envisager les choses que s'il se fût agi de la dernière comédie des Bouffes et du salon éternel où la Parisienne — toujours jeune, bien que depuis cinquante ans elle minaude au théâtre les mêmes fadaises — présente des tasses de thé de cinq à sept en murmurant les plus jolies rosseries du monde.

Il est probable que si M. Mouru de Lacotte offre le même spectacle, l'hiver prochain, à l'immense et excellent public plébéien de la Maison du Peuple, à Bruxelles, il pourra juger une fois de plus de la différence de compréhension et de large enthousiasme qu'il y a entre les deux *masses*, la raffinée et la rustique. Mais, puisqu'il est coutumier d'audaces artistiques, pourquoi, plutôt que l'œuvre de Leconte de Lisle, valeureux poète, certes, mais engainé dans les grands souvenirs antiques et dans les réminiscences de Corneille et de Racine qui empêchèrent son esprit d'homme moderne de laisser filtrer, pures et personnelles, ses propres pensées, pourquoi ne représenterait-il pas les véritables *Érinnyes?* pourquoi ne monterait-il pas la trilogie d'Eschyle, telle que nous la possédons, superbement traduite par Leconte de Lisle lui-même et apportant, à travers les siècles, dans ses splendeurs et ses délicatesses de sentiment et de langage, l'âme du peuple grec à ce peuple belge dont la beauté intérieure, encore qu'elle ne soit pas concentrée sur l'Esthétisme spécial à la nation hellène, vaut peut-être, en sa puissance de simplicité, de dignité, d'activité, de force, d'originalité historique, l'éclat de son illustre ancêtre?

EDMOND PICARD

QUELQUES LIVRES

Le Chemin des Ombres heureuses, par EDOUARD DUCÔTÉ. Paris, *Mercure de France*.

L'auteur de *Fables*, d'*Aventures*, de *Renaissance*, vient de faire paraître au *Mercure* un nouveau volume de vers, *Le Chemin des Ombres heureuses*. Descendu aux Champs-Elysées, un homme assiste à la promenade des Ombres, qui par les allées défilent, immatérielles et douces. Chacune s'arrête auprès de lui, répond à la question de son regard par des paroles brèves et calmes et diparaît entre les bosquets.

Que ce soit le philosophe ou le guerrier, la courtisane ou la mère qui parle, c'est toujours la sérénité que les discours des morts enseignent au vivant; c'est la vie de loin regardée, l'oubli des tragiques destins, et le seul souvenir de ce qui est sage et souriant sur la terre.

Bien que M. Ducôté écrive en vers libres, des souvenirs classi-

ques s'éveillent à la lecture de ces poésies, — apologues, épigrammes, épitaphes, courtes strophes au sens précis; la noblesse du ton, la simplicité des épithètes feraient songer à André Chénier si la forme, généralement excellente, ne nous déconcertait parfois par une rudesse inattendue. Mais qu'importe la chute trop brève de certains vers, la fruste harmonie de certaines syllabes? Que notre humeur littéraire nous mette en quête de rythmes subtils, de recherches délicates de mots, il nous sera facile de la satisfaire en ouvrant au hasard une des trop nombreuses revues jeunes; qu'aujourd'hui nous cherchions au contraire un poète qui éveille notre pensée parce qu'il a pensé lui-même, et nous sentirons tout le prix d'un livre comme celui-ci; nous saurons assez gré à l'auteur de *dire quelque chose* pour ne nous point demander s'il le dit parfaitement.

Du reste, écoutez l'anecdote de *Sosandre* :

Artisan qui m'apportes une coupe d'argent
Savamment ciselée, je prise ton ouvrage,
Mais tu as, sur le bord, tracé des ornements
Qui déchirent ma lèvre en quête d'un breuvage.
Reprends donc cette coupe dont je n'aurais que faire :
J'aime mieux une tasse de poterie grossière
Ou de cristal tout nu. J'ai soif et je veux boire.
Reviens demain avec une coupe commode;
Quand je l'aurai vidée, j'admirerai sa forme;
Qu'elle soit de métal précieux, j'y consens;
Qu'une troupe de faunes et de nymphes dansant
En décore le galbe, et ce sera merveille.

Bien que Sosandre n'ait pas été orfèvre,
Cet apologue lui fut de bon conseil.

M. G.

Cœur souffrant et **Adieu Amour**, par Mme M. Serao. Paris, P. Ollendorff.

Deux romans de Mme Mathilde Serao donnant bien, à travers la traduction, l'impression de vie mondaine et sentimentale qui caractérise le délicat talent de la romancière italienne. Études passionnelles, chaudement écrites, avec l'abondance et la verve improvisée des bons conteurs de la race. De fins portraits de femmes aux yeux lumineux, aux élégances blessées, d'un charme subtil et s'alanguissant de mystère. Mme Serao excelle à peindre les âmes secrètes, repliées sur elles-mêmes et mi-inconscientes de leur destinée. Si la grâce et la facilité d'une écriture trop cursive pouvait suppléer au sens d'une intime et profonde beauté, *Cœur souffrant* et *Adieu amour* s'égaleraient par moments aux beaux romans d'Annunzio.

Le Père Milon, par Guy de Maupassant. Paris, P. Ollendorff.

Quelques contes inédits de Guy de Maupassant ressuscitant le souvenir de cet art de conteur alerte, précis, dédaigneux de la belle main et qui a sa date dans les lettres contemporaines. Un trait juste, une observation directe et essentielle, de la carrure dans le style, un esprit libre et franc, dénué de pédantisme sont bien faits pour rattacher ce vigoureux écrivain à la lignée classique. Maupassant, assure-t-on, avait classé lui-même les nouvelles de ce livre posthume et quelques-unes apparaissent comme les esquisses de ses romans célèbres. Il suffit pour qu'elles soient lues avec émotion à travers un triste et glorieux souvenir.

La Folle Chanson, par G. Montoya. Paris, P. Ollendorff.

Des vers, *La Folle Chanson*, de Gabriel Montoya, que signalèrent les *Chansons naïves*. De la grâce, de l'ironie, de la sensibilité, la petite perversité obligée dans une forme de poésie qui n'est pas nouvelle, mais continue à spécialiser les poètes chanteurs de Montmartre. Peut-être il y a-t-il plus d'élégance chez Montoya; et le joli dessin de Léandre, à la couverture, incite à penser que c'est dans les salons plus que dans les cabarets que séjourne cet art de poète à longs cheveux et sanglé dans sa redingote, baisé aux lèvres par une muse esthétique.

L.

L'Hôtel de la Marine.

Lu ceci, il y a quelque temps, dans le *National* :

« Certains journaux reprochent au ministère des travaux publics de construire un hôtel de la marine n'ayant que deux étages. Le département visé n'y est pour rien. On l'a simplement chargé d'exécuter *des plans de Beyaert* ».

Lu, plus récemment, dans la *Gazette* :

« En réponse à un représentant qui lui demandait la cause de l'arrêt des travaux de construction du ministère de la marine, le ministre a fait connaître qu'il a fallu les interrompre parce que les plans n'étaient pas achevés. »

D'après ces deux articulets :

Ou bien Beyaert n'avait pas achevé les plans et, dans ces derniers temps, on les a terminés;

Ou bien ces plans étaient terminés, mais, faisant droit aux observations de ceux qui reprochaient au monument son peu de hauteur, le ministre les a fait remanier.

Si les plans étaient inachevés, j'espère qu'on les aura complétés avec tact et prudence, de manière à ne pas rompre l'harmonie et détruire le caractère de l'œuvre de Beyaert.

Si les plans, au contraire, ont été terminés par Beyaert, qu'y a-t-on fait?

J'ai ouï dire — est-ce vrai? — qu'on les aurait « estropiés ».

Y a-t-on ajouté un étage, destructeur de l'harmonie du monument? A-t-on « corrigé » les toitures si originales, si pittoresques et modernes malgré toutes les réminiscences de styles anciens? Ce serait une faute énorme et que rien ne justifierait. Beyaert a construit aussi le ministère des chemins de fer. Qui sait, donc, s'il n'a pas dessiné les toitures de la « marine » de telle sorte qu'elles marient leur pittoresque à celui des cheminées du ministère des chemins de fer?

Une œuvre d'artiste est sacrée et l'exiguité des locaux, reconnue « trop tard », n'excuse pas une opération — agrandissement ou modification — qui déformerait le monument.

J. L.

Liste des principaux ouvrages

consultés pour notre étude sur Van Dyck.

Bellori. *Le Vite de Pittori, sculptori ed architetti scritte da Gio. Pietro Bellori*. Roma, MDCCXXVIII, 4e édit. Contient une brève et pittoresque biographie de Van Dyck. L'auteur détermine avec justesse l'influence vénitienne subie par l'artiste flamand pendant son séjour en Italie.

Descamps. *Vies des peintres flamands*, etc., 4 tomes in-8°, Paris, 1753-63. L'auteur a recueilli pour sa biographie de Van Dyck (deuxième volume) les histoires d'atelier racontées avant lui par deux ou trois écrivains flamands. Sa compilation est, naturellement, dépourvue de sens critique. M. S. Van de Weyer possédait jadis un

exemplaire de Descamps annoté par Mols (mort à Anvers en 1790). Ce dernier y rectifiait certaines légendes.

MENSAERT. *Le Peintre amateur et curieux*. Bruxelles, 1763. Guide charmant de l'art en Belgique à la fin du siècle dernier. L'auteur décrit avec soin les œuvres religieuses de Van Dyck et raconte avec naïveté les anecdotes, depuis démenties, qui s'y rapportent.

DE PILES. *Cours de peinture par principes*. Amsterdam et Leipzig, MDCCLXVI (réédité par Jombert, Paris). L'auteur, un peintre français qui fut chargé de missions vaguement diplomatiques dans les Pays-Bas septentrionaux, a vu les œuvres de Van Dyck et donne sur la méthode de travail du peintre de curieux renseignements que lui avait fournis « le fameux Jabach, ami de Van Dyck ».

J. REYNOLDS. *Œuvres complètes de chevalier J. Reynolds*, traduit de l'anglais sur la deuxième édition. Paris, 1806. Quinze discours sur l'art; la lettre au *Paresseux* (revue littéraire et artistique) *Notes sur l'art de peindre de M. du Fresnoy* et *Voyage en Flandre et en Hollande*. Les écrits du célèbre peintre anglais seront consultés avec fruit par tous ceux qui s'intéressent à l'art flamand. Voir notre chapitre sur l'*Ecole de Van Dyck*.

CARPENTER. *Mémoires et documents inédits sur Antoine Van Dyck, Rubens, etc., pubiés d'après les pièces originales* par William Hookham Carpenter; traduit de l'anglais par Louis Hymans. Anvers, 1845. Travail excellent qui a éclairci presque complètement l'histoire du séjour de Van Dyck en Angleterre. Carpenter accueille encore trop complaisamment les légendes sur la jeunesse de l'artiste.

MARIETTE. *Abecedario* de J.-P. Mariette (et autres notes inédites de cet amateur) publié par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon (*Archives de l'Art français*, t. II), Paris, 1853-1854. Mariette vivait dans la seconde partie du siècle dernier; on ne peut donc exiger de lui un sens très profond de la vérité historique. On lui doit de précieuses notes sur les dessins et les estampes de Van Dyck.

WAAGEN. *Manuel de l'Histoire de la peinture* (traduit). Bruxelles, 1863, 3 vol. in-8°. Biographie succincte de Van Dyck. Excellentes remarques sur la technique du maître.

WIBIRAL. *L'Iconographie de Van Dyck*. Leipzig, 1877. Travail consacré à l'*Icones Centum*. Bonne étude des eaux-fortes de Van Dyck.

A. SIRET. *Biographie nationale*, t. VI, 1878. Article Van Dyck. Travail consciencieux, mais — volontairement peut-être — impersonnel. Malgré son désir de dissiper les « vapeurs malsaines » qui enveloppent la figure de Van Dyck, l'auteur consigne volontiers certaines traditions suspectes : celle qui nous montre Van Dyck arrêté sur les côtes du royaume de Naples, condamné aux galères et relâché après avoir peint quelques portraits. M. Siret donne d'utiles renseignements sur les prix atteints par les œuvres de Van Dyck dans les ventes.

EDG. BAES. *Le Séjour de Rubens et de Van Dyck en Italie*. Mémoire couronné par l'Académie. Bruxelles, Hayez, 1878. Le trop consciencieux auteur perd de vue les grandes lignes de son sujet et s'égare dans les détails. A l'en croire, Van Dyck aurait étudié, copié, analysé au moins dix peintres différents du XVIe siècle italien.

MICHIELS. *Van Dyck et ses élèves*. Paris, 1881. Compilation de tous les éléments historiques, anecdotiques, chronologiques fournis par les écrivains antérieurs. Descriptions romantiques des œuvres de Van Dyck. Ouvrage alourdi par des considérations oiseuses et des appréciations hypothétiques sur le XVIIe siècle.

GUIFFREY. *Antoine Van Dyck, sa vie, son œuvre*. Paris, Quantin, 1885. Ce gros ouvrage de vulgarisation a détrôné le livre de Michiels. La vie de Van Dyck est étudiée avec le plus grand soin. L'auteur se montre peu clairvoyant, suivant nous, dans l'appréciation technique des œuvres.

JACOB BURCKHARDT. *Le Cicerone*, deuxième partie : *L'Art moderne*, traduit par A. Gérard, sur la cinquième édition, revue et complétée par le Dr Bode. Paris, 1892. L'auteur a le secret de définir en quelques mots la valeur et le caractère des œuvres. Ses deux pages sur les peintures de Van Dyck conservées en Italie sont d'une justesse et d'une précision remarquables.

MAX ROOSES. *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*. Anvers, 1879, gr. in-8°. Biographie très brève de Van Dyck. Longues descriptions de certaines œuvres. Travail plus littéraire que scientifique.

SMITH. *Catalogue raisonné des œuvres de Van Dyck*. Excellent travail qui mentionne huit cent quarante-quatre peintures de Van Dyck. Précédé d'une courte biographie.

A. DURAND. *Eaux-fortes de Van Dyck* reproduites et publiées par A. Durand, texte par Duplessis. Paris (sans date). Les pages biographiques qui précèdent les reproductions sont sans valeur.

A.-J. WAUTERS. *La Peinture flamande*. Paris. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts (sans date). Pour sa biographie de Van Dyck l'auteur a résumé d'une manière personnelle le livre de M. Guiffrey, en consultant aussi avec fruit les écrits de MM. Michiels, Génard, Carpenter, Wibiral, Smith et Waagen.

H. HYMANS. *Encyclopedia Britannica*, ninth edition, v. XXIV. Article Van Dyck, écrit avec la rigueur d'un esprit purement scientifique. Parmi les travaux récents, celui de M. Hymans fournit les indications les plus justifiées sur l'ordre chronologique des œuvres de Van Dyck.

Catalogues des musées de Bruxelles, d'Anvers, de Florence, de la *National Gallery*, etc. Documents, notices, études, etc. de Van Hasselt, Fromentin, Kramm, Génard, Walpole, Thoré-Bürger, Charles Blanc, Fétis, etc.

Nous regrettons de ne pouvoir apprécier ici le manuscrit anonyme du Louvre qui servit de base aux travaux de MM. Michiels et Guiffrey. Il nous a été impossible également de consulter le livre de M. Percy Rendall Head (London 1887) signalé par M. Hymans dans l'*Encyclopedia Britannica*. La bibliothèque de Bruxelles ne possède pas cet ouvrage.

H. FIERENS-GEVAERT

Lugné-Poe et le Théâtre de l'Œuvre.

A propos de Lugné-Poe, voici quelles sont les intentions du fondateur de l'« OEuvre ».

Il ne faut pas croire que son théâtre soit à jamais fini ; Lugné-Poe estime qu'une *interruption* de ses travaux à Paris était nécessaire. En effet, à l'approche de l'Exposition de 1900, les appétits *d'affaires* sont devenus manifestes et terribles dans le monde des directeurs et des auteurs à succès. L'« OEuvre » toute d'art n'y pouvait goûter. Les acteurs étaient immobilisés, les directions n'auraient pas songé à prêter leurs salles aux aspirations de l'« OEuvre », et à aucun prix Lugné-Poe ne voulait tendre sa volonté sur les entreprises commerciales de cette folie mercantile. Il s'est ramassé ! Pendant un an, dix-huit mois, il gagnera sa vie, s'efforcera de liquider son petit passif en jouant à Paris, ici, là, en promenant à l'étranger quelques-unes de ses œuvres à succès, peut-être en donnant à Paris quelques fêtes ibséniennes. Puis, quand les faillites assainissantes seront survenues, Lugné-Poe recommencera l'« OEuvre » qu'il n'abandonnera jamais, pour laquelle il aura plus d'expérience et que les jeunes aimeront davantage parce qu'ils en auront été privés pendant un certain nombre de mois.

Lugné « pelote donc en attendant partie ! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Leoncavallo contre Ricordi.

Un procès qui a été suivi avec un intérêt passionné par le monde musical italien, vient, dit le *Guide musical*, de trouver sa solution définitive devant la Cour de cassation de Turin.

Après le succès retentissant des *Paillasses*, M. Leoncavallo,

qui avait écrit, pour la maison d'éditions musicales Ricordi, les *Medici*, désireux de rentrer en possession de cette dernière œuvre, offrit à l'éditeur le remboursement des 3,500 lires reçues comme avances, se déclara prêt en outre à payer 5,000 lires de dommages-intérêts et s'engagea, moyennant un dédit de 20,000 lires, à fournir dans un délai déterminé un opéra en deux actes. Ces conditions furent acceptées.

Pour des raisons qu'on ignore, une brouille survint entre MM. Ricordi et Leoncavallo. Dans une lettre rendue publique, M. Leoncavallo déclara un jour qu'il ne voulait plus travailler pour la maison Ricordi, puis, se ravisant, il écrivit deux actes tirés du drame *Il Cieco* (l'Aveugle) de M. Bernardini.

M. Ricordi refusa d'accepter le livret, alléguant : 1° que le délai stipulé pour la livraison était écoulé; 2° que le livret n'avait pas la moindre valeur artistique. On plaida. Le tribunal de première instance n'admit pas le moyen tiré du retard de la livraison; il repoussa également l'action reconventionnelle de M. Leoncavallo et nomma trois experts pour juger de la valeur artistique du livret.

Par contre, la Cour d'appel donna entièrement gain de cause à M. Leoncavallo en condamnant la maison Ricordi au payement de dommages-intérêts à fixer par état. C'est ce jugement que la Cour de cassation vient de rendre définitif en condamnant M. Ricordi aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

On vient de rouvrir au Musée de Bruxelles la salle du rez-de chaussée dite « historique », les œuvres qui s'y trouvent exposées offrant plutôt un intérêt documentaire et commémoratif qu'une valeur artistique. Cette salle renferme des portraits de personnages éminents, des vues du Bruxelles d'autrefois, des souverains divers, médiocres d'exécution mais attrayants et curieux.

Le poète Emmanuel Hiel est mort la semaine dernière. C'est, en même temps qu'un écrivain qui a honoré les lettres flamandes, une figure populaire et un excellent homme qui disparait. Hiel est l'auteur d'un grand nombre de poèmes, parmi lesquels il en est de fort beaux. Il a chanté son pays et célébré l'Escaut et la Dendre, avec un patriotique enthousiasme. Il a été le collaborateur de Peter Benoît et de G. Huberti, auxquels ses poésies ont inspiré la plupart de leurs orotorios et cantates. Son flamingantisme intransigeant lui avait créé une physionomie un peu particulière qui prêtait à la caricature et aux railleries des revuistes de fin d'année. Mais son talent n'en était pas moins solide et sa plume d'une rare fécondité.

Demain lundi, 4 septembre, ouverture de la Monnaie avec *Aïda*. Le deuxième spectacle se composera des *Pêcheurs de perles* et des *Deux Billets*.

Mme Réjane entreprendra bientôt une grande tournée en Europe sous la direction de M. Dorval. Elle donnera une série de représentations au théâtre du Parc, à partir du 25 septembre. Mme Réjane jouera *Ma Cousine*, *Madame Sans-Gêne*, *Zaza*, *La Parisienne*, *Lolotte* et, comme nouveauté, *Madame de Lavalette*.

La campagne officielle du Parc commencera le 2 octobre.

Le sculpteur Lormier vient d'achever le monument que la ville de Calais a décidé d'élever à la glorification des sauveteurs. Ce monument sera inauguré le 10 septembre.

La statue colossale de Ferdinand de Lesseps, œuvre de Frémiet, est également terminée. Elle sera inaugurée à Suez au mois de novembre.

Enfin, on annonce pour la fin de septembre l'inauguration de la statue du duc d'Aumale, par M. Gérôme, à Chantilly.

Le montage sur la place de la Nation, à Paris, de l'énorme groupe de Dalou, *Le Triomphe de la République*, qui ne mesure pas moins de 14 mètres de hauteur et dont le poids dépasse 40,000 kilogs, vient d'être terminé dans ses parties essentielles.

Il avait fallu, pour une pareille opération, dresser d'immenses échafaudages et le centre de la place avait depuis un mois l'aspect d'un énorme chantier de construction, avec ses crics, ses grues, ses chèvres, ses plates-formes et ses échelles.

Enfin, l'œuvre menée à bien, le groupe apparaît aujourd'hui dans toute la splendeur de son allure : la République sur son char, majestueusement trainée par deux lions et entourée de figures allégoriques.

Prochainement aura lieu l'inauguration ; la date choisie est celle de l'anniversaire de la première République.

L'Allemagne a célébré avec éclat, dimanche dernier, le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Gœthe.

Dans la plupart des villes on a fêté ce jubilé par des cortèges, des discours, des représentations dramatiques, des récitations de poésies, etc. Francfort-sur-le-Mein s'est particulièrement distingué. Le cortège, auquel ont pris part plus de cent sociétés, de tous genres, des corporations d'étudiants, des délégations académiques, etc., se développait, nous écrit-on, sur une longueur de 3 kilomètres. Le soir, un cortège aux lumières, auquel a pris part une foule innombrable, a parcouru la ville après un concert où l'on n'a exécuté que des œuvres de compositeurs qui ont mis des poèmes de Gœthe en musique.

UN CONCOURS A FLORENCE. — La Société Italienne d'art public (à Florence, palazzo della Signoria) ouvre un concours international entre tous les artistes pour ce sujet d'une nouveauté assurément contestable qui a déjà donné tant de chefs-d'œuvre : une *Mère avec son enfant* ou une *Madone avec Jésus!* M. Alinari, le propriétaire de la grande maison de photographie, a offert un prix de 1,500 francs pour pouvoir reproduire l'œuvre couronnée. L'exposition aura lieu dans le courant de 1900, mais les adhésions doivent être adressées avant le 31 octobre prochain au président, M. Pietro Torrigiani, à qui on pourra demander les conditions détaillées de ce concours. Fasse grand bien aux concurrents!

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 août : Jules Durand, La Libération. — Gustave Kahn, Magisclou, nouvelle. — Paul Louis, L'Europe latine. — Emile Verhaeren, Le Ménétrier. — Julien Benda, Dialogues d'Eleuthère (l'« Espèce » militaire, le Journalisme de demain). — Jacques de Nittis, Vénus ennemie, roman. — Charles Péguy, La Crise du Parti socialiste et l'Affaire Dreyfus. — Paul Louis, La Clôture de la Conférence. — Léon Blum, Jean Guétary, Les Livres. — Le numéro, 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger). — 23, boulevard des Italiens, Paris.

Voici les pièces nouvelles reçues au Théâtre-Antoine pour la saison 1899-1900 :

La *Terre*, pièce en sept tableaux, tirée du roman de M. Zola, par MM. Hugot et de Saint-Arroman; la *Gitane*, cinq actes, de M. Richepin; la *Foi*, trois actes, de M. Brieux; *Père naturel*, trois actes, de MM. Ernest Depré et Charton; *Hypathie*, cinq actes, de M. Gabriel Trarieux; le *Voiturier Henschell*, cinq actes, de Gerhart Hauptmann, traduction de M. J. Thorel; les *Petites*, trois actes, de M. Maurice Biollay; la *Tragédie de la mort*, un acte, de M. René Peter; le *Village voisin*, cinq actes, de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves; l'*Empreinte*, trois actes, de M. Abel Hermant; l'*Oasis*, cinq actes, de M. Jean Julien; le *Piège*, trois actes, de M. Louis de Gramont; *En paix*, cinq actes, de M. Bruyère; *Camarades*, cinq actes, de M. Adolphe Aderer; les *Girouettes*, deux actes, de M. Vaucaire; *Vallobra*, cinq actes, de M. Paul Alexis.

Plus des œuvres nouvelles de MM. Laurent Tailhade, Georges Lecomte, Gustave Kahn, Ernest La Jeunesse, André de Lorde, Villeroy, Benda, Alexandre Mounier.

M. Antoine nous promet également les reprises suivantes :

Le *Canard sauvage*, d'Ibsen, précédé d'une conférence de Mme Séverine; l'*Age difficile*, de M. Jules Lemaître, la *Dupe*, de M Georges Ancey; la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam; la *Puissance des ténèbres*, de Tolstoï, précédée d'une conférence de M. Jean Jaurès; *Richard Darlington*, de Dumas père; la *Figurante*, de M. François de Curel; l'*Argent*, de M. Emile Fabre.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 SEPTEMBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉODORE BARON

Ce calme et solitaire artisan, parmi les plus consciencieux et les plus dévoués artisans de la belle École Belge contemporaine de Paysage, vient de s'éteindre dans la discrète et reposante demeure qu'il s'était lentement et amoureusement formée à Saint-Servais près de Namur, au pied du camp gaulois d'Hastedon où son âme artiste dérivait une passion curieuse pour les souvenirs archéologiques, y trouvant, avec une joie puérile et douce, cette latéralité de préoccupations nécessaires, comme un rafraîchissement, à ceux que brûle l'ardeur d'une vocation trop vibrante pour ne pas être obsédante. Dans cette maison silencieuse et harmonieuse une patine universelle d'ordre élégant et de coloris caressant et doré couvrait et ennoblissait l'ambiance, émanation directe et ininterrompue de cet esprit d'élite qui ne comprenait pas la vie intime sans la mélodie muette et séduisante des tons.

Il est mort là, comme un oiseau blessé, dans son nid.

Il est mort PRÉMATURÉMENT, car il n'avait pas atteint soixante ans, quoique tous, nous ses compagnons, le croyions plus âgé; néanmoins, après une vie plus longue que plusieurs de son temps et de l'œuvre rénovatrice commune : Boulenger, Dubois, Agneesens, Verwée, Artan, Vancamp, et d'autres qui, laborieux, patients, forts et presque toujours insuffisamment honorés et heureux, peinèrent, sans complète récompense, pour l'édification difficile, et longtemps contrariée, de notre Art national, compris par eux comme devant être, pour être glorieux, farouche, original, terrien et libre!

Il est mort MÉLANCOLIQUEMENT, comme meurent ceux qui, tout au long de leur planétaire existence, sont rongés par la disproportion entre l'œuvre rêvée et l'œuvre réalisée, ne pouvant se résigner à sentir perpétuellement les visions de leur âme plus hautes que les efforts de leur main ou de leur bouche, et trouvant injuste la Nature d'avoir mis en notre centre psychique tant de beauté sans nous avoir doués d'organes suffisants pour que rien ne se déforme et ne reste accroché aux buissons dans le mystérieux passage de la pensée vierge conçue au dedans, à la pensée déflorée manifestée au dehors.

L'obsession de recherche que cause ce tourment ron-

geur aux artistes dignes de ce nom, hantait Théodore Baron et a grevé sa vie d'un généreux souci, en même temps qu'en sa maturité elle influença son œuvre d'hésitations et de tentatives vers une plus intense expression de tout ce qu'il ressentait d'émotions et de tendresse admirative à la contemplation des chers paysages de cette nature belge à laquelle il n'a fait que de rares infidélités, à laquelle il est promptement revenu comme à la plus exacte équation entre son cœur simple et grand et le décor terrestre, mélange de tristesse, de regrets vagues d'un Inconnu insondable et de consolation.

Au début, à l'époque où une vocation irrésistible lui fit abandonner je ne sais quelle fonction banale choisie par la sollicitude paternelle (combien souvent niaise) pour le travail superbe des pinceaux et des couleurs et cette émouvante expression esthétique : Le Paysage, où l'homme communie humblement et religieusement avec le grandiose et taciturne Univers, il se laissa aller aux impulsions sourdes et sûres de l'Instinct et peignit comme chacun de nous marche et respire, — sans théorie régulatrice, au hasard fécond de l'inspiration dédaigneuse des doctrines et des syntaxes, des habiletés prétendument salutaires du métier, — comme son œil voyait, comme sa conscience sentait, comme ses doigts le guidaient et l'emportaient.

Ce fut le temps de ses plus belles œuvres! Et vraiment l'espoir d'un grand maître du paysage essorait. Un coloris puissant, d'un nuançage inspiré; des lignes magnifiques en leur noblesse grave et austère; la beauté intérieure des sublimes phénomènes naturels de la verdure, des nuages, du sol, inépuisables en leur variété transformatrice; la subtile magie des saisons et des heures faite de lumière changeante et d'imprévu miraculeux; le soir tragique des Campines et leur désert pacifiant; la majesté imposante des rochers impassibles; la tranquillité froide et ouatée des sites envahis par la neige; la matutinité plucheuse des aubes, — tels étaient les dons et les réussites éloquentes du jeune héros qui s'abandonnait avec confiance aux poussées obscures mais fécondes de l'esthétisme qui fermentait et bruissait en lui.

Mais plus tard il fut pris dans le mécanisme refroidissant et rétrécissant des « théories de la Volonté » et des prétendues « puissances de la Raison pure », alors à la mode et dont, à l'heure présente, nous ne sommes qu'imparfaitement désenglués. Il crut à la vertu raisonnante de la petite fragile mécanique enfermée dans notre boîte crânienne, et que c'était vraiment une machine à produire la vérité, en art comme en toute autre chose. Il devint théoricien et partant quelque peu doctrinaire. Il eut des systèmes, qu'il crut excellents, pour produire le Beau. Il établit des recettes et réduisit l'art de bien faire à une question de raisonnement et de formules, sans jamais, pourtant, aller jusqu'aux convictions sectaires, ridicules et pédantes de messieurs les académiques professeurs d'Instituts des Beaux-Arts.

Cette maladie intellectuelle correspondit à un fléchissement dans ses œuvres. Elles perdirent la fougue contenue qui les auréolait. Certes, il ne fit rien de médiocre; toujours la griffe de l'artiste de race marqua ses moindres toiles. Mais, durant cette période de discipline scolastique, la « beauté du diable » qui les rendait si vibrantes se mua en une tenue correcte et grise, par cela même moins capiteuse et moins aimantante. L'opinion ne s'y méprit pas et un certain délaissement atteignit l'artiste, d'une meilleure allure officielle, mais moins savoureux parce que devenu raisonneur et copieusement dissertateur, avec les autres et avec lui-même.

Dans les derniers temps il s'était ressaisi et, sans plus d'inutile orgueil, était rentré dans la vertu du Silence et de l'abandon aux directions du Destin. Il avait déchiré et jeté au vent les vêtements trop étroits des doctrines soi-disant logiquement irréprochables, et, en effet, logiquement irréprochables vu l'impossibilité où, infirmes que nous sommes, nous nous trouvons de dégager les infinis facteurs dont il faudrait tenir compte pour qu'un raisonnement ne fût pas infecté d'erreur. Il recommençait à peindre « suivant son âme » et non suivant sa machine à argumenter. Il se rendait compte que la seule vraie manière de raisonner est de laisser raisonner en nous la nature, si douce, si maternelle et si formidable. Ses tableaux reprenaient les vibrations charmantes et les sonorités puissantes d'autrefois. Ils parlaient de nouveau le muet langage des circulations cosmiques incompressibles et frissonnantes. Une série de belles choses allait vraisemblablement clore cette vie vaillante qui, nonobstant quelques défaillances, fut un des rouages intenses de la renaissance de notre art et de son aiguillage vers nos originalités propres, loin des odieuses et stériles imitations soit du passé, soit de l'étranger. La Mort, ricaneuse, est alors intervenue pour dire : Non, c'est assez! et a soufflé sur cette lampe dont se ravivait la flamme. Théodore Baron est rentré dans l'invisible, laissant aux vivants et à la postérité quelques œuvres inoubliables et le souvenir de sa sympathique image, faite, comme toutes les nobles figures artistiques, de l'éclat de ses grandes qualités mises en un plus robuste relief de vraie Vie par l'estompage de quelques défauts.

Edmond Picard

ANDRÉ FONTAINAS

L'Ornement de la Solitude, roman. Paris, *Mercure de France*.

Jadis, à l'origine de la *Jeune Belgique*, André Fontainas surgit d'emblée comme un pur écrivain. Le *Sang des fleurs*, qui contient des vers de cette époque, m'apparaît, un peu, l'œuvre d'un

poète de la Renaissance, voluptueux, de sang riche et d'un bel épanouissement de vie. Physiquement, d'ailleurs, le poète faisait songer à un François I[er] jeune et souriant. L'artiste, qui débutait à Bruxelles, est devenu l'un des plus élégants symbolistes; de même que Verhaeren, Maeterlinck, Elskamp, Gérardy, Mockel, poètes originaux venus des Flandres ou du pays liégeois, il a été accueilli et fêté par les poètes qui forment maintenant le *Mercure de France*.

Le sang des fleurs est aujourd'hui moins chaud, dans l'art de Fontainas, mais il est plus pur; il s'est cristallisé en beaux songes, en vitrages merveilleux qui donnent sur les lacs endormis de la rêverie, sur les grands silences des mers assoupies, sur les estuaires où appareillent

> Les nobles vaisseaux bercés le long de leurs amarres...,

sur

> Les vallons sans fin des astres ruisselants,

sur des palais endormis, des ciels d'Orient, sur d'étranges forêts, sur

> Les coupes d'orgueil de glaïeuls grêles et calmes.

Dans une étude qu'il a consacrée à l'écrivain (1), M. Remy de Gourmont dit : « M. Fontainas ne semble pas le poète des violentes et fréquentes émotions. Il représente le calme des lacs abrités et des palais sans tragédies. » Il ajoute, plus loin : « Les vers de M. Fontainas ont certainement été écrits dans une oasis. Travaillés avec méthode, ils apparaissent comme des bronzes bien ciselés, débarrassés de toute mousse et de toute bavure : ainsi ils ont acquis une grande pureté de profil; les lignes sont nettes, les surfaces harmonieuses, les contours dégagés; l'ensemble est solide, sérieux et d'aplomb. Si les poèmes ordonnés avec de tels vers manquent presque toujours de fantaisie et d'imprévu, ils ont des qualités particulières : la certitude, la noblesse, l'ampleur, la force. Jusque dans le rêve, M. Fontainas garde une grande netteté de vision, une lucidité parfaite. »

Le *Mercure de France* vient d'éditer un roman de M. André Fontainas : *L'Ornement de la solitude*. Un roman? C'est plutôt la prose d'un poète. Quand un poète écrit en prose, on a dit qu'il rappelle l'oiseau qui a les ailes coupées. Ici, cependant, la phrase est aussi parfaite que le vers. La page apparait aussi fortement burinée, aussi minutieusement ciselée que celle des poèmes; c'est aussi purement modelé dans le bloc lumineux de l'Idée, aussi vibrant, aussi élevé. Oh! le styliste impeccable, au verbe de belle trempe!

Le sujet du livre? L'épisode d'une âme qui mue, l'émoi d'un cerveau, l'accident d'un réveil de l'esprit. Un poète, isolé dans ses illusions refroidies et ses doutes, dans les mensonges des artifices, dans la galerie glaciale, aux masques vides, des doctrines auxquelles il a cru, et dont il a pris toute la flamme, revient à la vie des choses et des êtres : « J'ai compris que, jusqu'à ce jour, je n'avais pas respiré l'arome riche des roses, le parfum des soirs silencieux sur la rivière, ni tressailli aux brises des jardins, ou subi l'enchantement des couchants superbes de l'été sur l'océan, ni goûté aux miels des sourires, ni connu les voluptés vivantes de la joie. » Ce rajeunissement s'opère, d'une façon pleine de grâce, par des figures exquises de femmes, dont les gestes et les mouvements (ou surannés comme du Mantegna, ou modernes comme du Renoir) chantent délicieusement aux pages du livre et l'imprègnent d'une captivante *odor di femina*. La métamorphose s'opère à Paris, au bois de Boulogne, dans les rues, les ateliers de peintre, les expositions. M. Fontainas, à chaque chapitre, exhibe le cœur de son poète, et il le présente ainsi qu'un riche marchand offrirait d'opulentes pierreries, où les intérieurs et les paysages reflétés seraient restés fixés comme par miracle. Chaque fois le cœur garde une scène, des idées, un décor, des regards; souvent ils sont décrits d'une façon hermétique, altière, volontairement compliquée, mais plus souvent encore d'une manière claire, charmante, musicale. Ainsi : « Nous parlâmes alors des terres que l'on songe et que l'on aime, et du désir de voyager. Je vous dis ce que j'avais rêvé des beaux sites de l'Orient, des peuples bariolés, du ciel incolore par son propre éclat. J'ai ainsi vécu à Bagdad, à Lahore et à la Mecque au milieu des plus sensuelles splendeurs; je me suis assis au Parthénon, j'ai cueilli des fleurs aux lauriers-roses de l'Eurotas et je me suis désaltéré au courant des sources sacrées. Mais surtout je me suis vu, en pleine mer, durant une navigation lente, humer l'air salin à pleins poumons, tandis que du caprice des flots surgissaient des architectures prodigieuses, des glaciers d'amoureuse rêverie. » Ou bien : « Ah! des matins sont tout roses d'un soleil de pourpre pâle à travers les brumes, et, là-bas, j'ai connu, au bois, les mille entrelacs où les ramures dépouillées s'emmêlent, par un hiver timide et délicat. Les rives du lac s'assombrissent à peine, et l'eau viride est une lueur. » Ou bien encore : «... Je gravirai l'altière falaise d'où la mer apparait si belle..... Les bleus y songent si éperdument calmes qu'ils sont épais, les vents chantent plus lumineux et prompts, des violets et des roses par moments rares y fleurissent. Et les parois rudes des montagnes lointaines engouffrent des ombres étourdissantes en un tumulte de leurs clameurs, cuves où bout la lumière sous le ciel invariable et serein. » Et le passage suivant n'a-t-il pas l'aristocratie de ligne et le légendaire mystère d'un Burne-Jones : « Soudain, le pas d'un cheval par la lande déserte, un cavalier s'avance vers le seuil. Le vieillard se lève tout droit et, parmi les décombres, debout, il reçoit, avec un sourire, l'hôte inconnu. C'est toute l'espérance de l'avenir. »

L'Ornement de la solitude est un livre curieux, écrit pour une élite, à la façon mallarméenne. Il est sans doute l'indice d'une période nouvelle dans les poèmes d'André Fontainas. Ce serait à souhaiter. Non pas que sa veine passée, dans laquelle il n'a d'ailleurs puisé que de rares et précieuses coupes, soit épuisée : mais c'est une joie de suivre les évolutions d'une âme noble et poétique.

EUGÈNE DEMOLDER

(1) REMY DE GOURMONT. *Le Deuxième Livre des Masques*. Paris, édition du *Mercure de France*.

ANTOINE BOURLARD (1)

Un portrait que Van Dyck eût aimé à faire, lui qui mit de l'émotion dans ses portraits d'artistes, plus que dans n'importe lequel de ses portraits de rois. Il eût rendu d'un art si entier, si simple,

(1) BOURLARD (1826-1899), directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons, correspondant de l'Académie. — Principales œuvres : *Les Anges déchus* (Musée de Mons); *Grand Portrait* (id.); *Aratro* (id.); *Nymphe chasseresse* (id.); *Gille de Chin vainqueur* (hôtel de ville de Mons): *Industria* (hôtel du Gouvernement provincial de Mons); ainsi que de nombreuses études de tous genres et spécialement de la campagne romaine; paysages et animaux; et nombre de portraits.

les beaux traits de ce mort où la mobilité d'une nature émotionnelle mettait cette même étincelle de vie intérieure qui le séduisit tant quand il peignit Carew le poète, Killigrew l'acteur, Siberti l'organiste, ou ce lord Wharton, qui avait la communicative impressionnabilité de l'artiste.

De l'émotion, il y en avait dans ces traits réguliers et expressifs de Bourlard; — il y en eut aussi, et combien! dans le destin de ce gentilhomme d'art, romantique et aristocratique par nature, travailleur par goût, professeur surtout par l'espoir de voir surgir autour de lui dans son pays, d'autres natures d'artiste et de les aider à éclore; il y en avait dans cette bonté si largement humaine et si finement affable. Car c'est d'enthousiasme et d'émotion que sont faites ces études de la campagne de Rome où il passa vingt années de sa vie cherchant à rendre le côté grandiose de ces lignes sévères, ainsi qu'en témoigne le tableau si plein de soleil intitulé *Aratro* (la Charrue), exposé à Bruxelles il y a une vingtaine d'années et aujourd'hui enterré au Musée de Mons.

L'influence de l'art italien se joignait merveilleusement à l'effet de toute cette ambiance harmonieuse et au caractère particulier du peintre, caractère où dominait la noblesse pour faire de Bourlard un décorateur de grande école.

Si la province, la terrible province, n'avait mis sur cette vie d'artiste le voile qui sépare l'homme des vitales sympathies nécessaires à son complet épanouissement, il eût été mieux compris en la spécialité de ses dons, il eût peut-être mieux joui de son propre talent.

Il y a trop peu de temps que la Belgique, sortant de son long sommeil, s'est aperçue qu'il fallait regarder, un à un, tous ses artistes, les étudier, les considérer patiemment et avec confiance pour trouver la véritable caractéristique de chacun d'eux. Si Bourlard était né dans un autre pays ou ici même, quelques lustres plus tard, il eût été apprécié, encouragé, et il fût devenu plus franchement et librement le beau héros d'art décoratif qu'il était en réalité. Il suffit pour s'en convaincre de voir une de ses dernières œuvres si largement conçues, *L'Industrie* (panneau décoratif pour l'hôtel provincial du Hainaut). Parlant de ses derniers travaux (*Industria* et *Gille de Chin vainqueur*), je voudrais, disait-il, « que ceux qui passent devant ces murs-là aient la forte impression que donne la beauté sobre des silhouettes et des grandes lignes ». Vœu éternel de tous les artistes qui dans le passé ou le présent joignirent à leur amour de l'art le souci de la décoration.

Il eût fallu à Bourlard, dit un grand artiste qui le connut et l'aima, plus d'espace pour son geste. Il était de ceux dont la simplicité très entière et très une est à l'étroit dans un cadre restreint. Combien d'artistes de notre pays laisserons-nous encore s'étioler ainsi tandis que par de joyeuses et affirmatives admirations nous pourrions les arracher au passé ou au génie d'une autre nation?

Regardons, regardons autour de nous! N'en voyez-vous pas que nous pourrions aider de toute la chaleur de notre confiance et qui nous révéleraient alors plus librement encore la beauté vibrante et vivace de notre minuscule coin de terre! Il est si triste de penser que les morts nous donnèrent les trésors que nous ne paierons jamais, ni à eux ni à d'autres!

CONCOURS DE PHILOLOGIE

Nous avons lu dans le *Moniteur*, non sans un agréable étonnement, les sujets donnés pour le concours universitaire de 1899-1900 à la section de philologie romane :

1° Apprécier l'œuvre de Camille Lemonnier;

2° Faire une étude comparative sur la syntaxe du wallon et du français;

3° Faire l'histoire du vers libre dans la poésie française;

4° Étude sur la légende de Gilles de Trazegnies.

Enfin l'enseignement, cessant lui aussi d'avoir les regards exclusivement tournés vers l'étranger, s'aperçoit des richesses que nous possédons dans notre pays. Il est temps en effet qu'après trente ans de labeur ininterrompu, après trente ans de consécration universelle, notre grand écrivain Camille Lemonnier soit enfin connu dans nos écoles, que les générations qui se forment en ce moment à la vie sociale connaissent son nom et aient une idée de son œuvre.

Il n'est pas malheureux non plus que l'on remarque les travaux de nos vaillants Folkloristes qui recherchent notre âme nationale dans ses moindres manifestations poétiques, pour rattacher l'effort et le développement de la pensée contemporaine au génie de la race dans le passé. Le choix d'une étude sur l'exquise légende de Gilles de Trazegnies nous est une promesse et un commencement d'exécution de l'enseignement supérieur à cet égard.

Depuis longtemps aussi, des études comparatives sur la syntaxe du wallon et du français s'imposaient. M. Picard entretenait tout récemment les lecteurs de l'*Art moderne* d'un fort intéressant ouvrage : *L'Esthétique de la langue française*, par M. R. de Gourmont. Il nous parlait de la formation et de la transformation de la langue suivant les besoins de la pensée, suivant les développements de l'esprit poétique d'un peuple. L'étude comparative sur le wallon et le français ne sera point, je pense, pour lui déplaire. Il faut que les écrivains de Wallonie emploient, pour rendre d'une manière originale les types et les mœurs de leur pays, certaines expressions que nos puristes appellent, d'un air dédaigneux, des « wallonismes ». Ces wallonismes sont, du moins ceux dont je veux parler, non des incorrections de langage, mais d'anciennes formes de la langue elle-même, tombées en désuétude en écriture, mais toujours jeunes, parce qu'on les parle toujours, vivaces, expressives, pleines de relief, montrant, bien mieux que ne pourrait le faire la langue des rhéteurs, l'aspect pittoresque d'une population. Il est de ces mots wallons qui ont une puissance d'évocation autrement grande que tous les mots du Dictionnaire de l'Académie. Il serait trop long d'en faire ici l'énumération; vous en connaissez tous quelques-uns sans doute. Pourquoi nos écrivains ne s'en serviraient-ils pas? Quelques-uns de nos voisins nous ont montré l'exemple. Charles Deulin, ce conteur d'une délicatesse digne des plus grands maîtres en ce genre, d'une correction absolue, n'arrive-t-il pas à chaque instant, à point nommé, avec un de ces mots qui font de la lumière et de la vie, donnent un corps et une âme à la phrase. Et Duvauchel, l'écrivain si savoureux de la Picardie? Il y en a d'autres à citer, mais bornons-nous aujourd'hui à ces deux-là.

Si nous voulons faire œuvre vraiment nationale, il nous faut exprimer le génie de notre race. Ce génie se trouve dans le peuple. C'est pourquoi nous devons non seulement nous impré-

gner de ses croyances, de son instinct, mais aussi connaître son langage et l'employer dans ce qu'il a de compatible avec la langue française. La langue française est une mer où se jettent des fleuves, des rivières, des ruisseaux dont nous devons savoir le cours, les eaux et les sources.

Il est donc de la plus grande importance que notre enseignement s'occupe de cela.

Enfin, l'histoire du vers libre dans la poésie française est proposée à nos jeunes docteurs en philologie. Bravo! C'en est donc fait de l'esprit rétrograde qui voulait mettre des bornes à la poésie, qui prétendait qu'elle n'existe qu'en alexandrins, qu'elle ne repose que sur un jeu conventionnellement régulier de syllabes! C'est fini des discussions stériles, des longues disputes à ce sujet. Malgré sa forme audacieuse, le génie d'Émile Verhaeren s'est imposé à tous, même à ceux qui, par profession, sont les détenteurs des vieilles formules. Félicitons-nous-en, mais félicitons aussi l'administration de l'enseignement supérieur des sciences et des lettres, qui fait preuve d'un esprit éclairé et d'une vitalité à laquelle nous n'étions pas habitués jusqu'ici.

Maurice des Ombiaux

NOS TRÉSORS ARTISTIQUES PERDUS (1)

Dès la première conquête de la Belgique par les Français, en 1792 et 1793, nos objets d'art, spécialement ceux en métaux précieux, furent l'objet du plus odieux vandalisme. Le 15 janvier 1793, des militaires français entrèrent dans la métropole de Malines et y mirent sous scellés toutes les argenteries, sous l'intervention de commissaires spéciaux. C'étaient des croix, des chandeliers, des ornements sacerdotaux, des burettes, des missels, etc. A Louvain furent enlevés, entre autres, la clef d'or donnée à cette ville par Charles VI et une médaille de même métal, à l'effigie de Van Swieten, appartenant à l'université de cette ville.

Les commissaires nationaux de France écrivirent aux magistrats de Gand, le 2 février 1793, pour leur faire connaître, en vertu des décrets des 15, 17 et 22 décembre 1792, l'inventaire des meubles et immeubles appartenant au ci-devant corps des métiers, confréries laïques et ecclésiastiques. Des commissaires agirent de même dans les autres provinces conquises et partout où il y avait des trésors, les mirent sous séquestre, contrairement aux stipulations du décret du 17 décembre 1792.

Au moment de l'échec subi par l'armée française à Aldenhoven, la Convention nationale donna des ordres pour faire transférer d'urgence à Lille toutes les argenteries et trésors mis sous séquestre dans les édifices civils ou religieux. L'arrêté qu'elle signa à cet effet devint le signal d'un pillage complet, décrit en termes généraux par Borgnet et Lavac. Deux chariots chargés d'argenterie partirent de Liége pour Lille; celles de Sainte-Gudule à Bruxelles ne furent pas épargnées.

Tous les objets d'art en métaux précieux furent volés, brisés, cassés, sans inventaires préalables, sans reçus. Bon nombre de tableaux, conservés dans les églises, furent déchirés, lacérés sans merci.

De ces pillages, de ces dévastations, on ne connaît, dit M. Piot, que des généralités. Aucun acte détaillé ne constate ces spoliations.

Pendant la seconde invasion des Français et après la bataille de Fleurus (26 juin 1794), nos provinces furent dévalisées au profit du Musée établi à Paris. Le comité de Salut public désigna le 4 ventôse an III (23 février 1795) les citoyens Leblond et Dewailly pour recueillir dans les édifices publics, monastères et maisons d'émigrés, les livres, cartes, estampes, tableaux, statues, meubles précieux et généralement tout ce qu'ils considéreront dignes de figurer dans les collections et le Musée de la République. Ces commissaires étaient chargés de faire expédier le plus tôt possible à Paris tous les objets d'art et de science qu'ils recueilleraient.

Pendant que Leblond et Dewailly se rendaient à Anvers et dans d'autres villes belges, Thouin et Faugas visitèrent les provinces voisines. D'autres commissaires furent encore nommés par le comité du Salut public pour recueillir nos richesses artistiques et scientifiques.

Le 11 août 1794, ces commissaires, sans vouloir exhiber leur mandat et sans dresser d'inventaire, enlevèrent du riche couvent des Récollets, à Gand, tous les tableaux, dont un seul fut envoyé à Paris. Les tableaux de Bruxelles et de Saventhem furent saisis en grand nombre. A Tournai les peintures de l'abbaye de Saint-Martin furent également enlevées. Tout était de bonne prise, même les objets d'art appartenant à des corps constitués comme, par exemple, les municipalités des villes. Les Français ne se firent pas faute d'enlever, dans les hôtels de ville de Bruges, de Louvain et de Gand, les tableaux et objets d'art précieux. Ils en firent autant dans les hospices.

Ces irrégularités engagèrent l'administration centrale et supérieure de la Belgique à élever d'énergiques protestations. « On nous a enlevé, » disait-elle, « jusqu'à des livres qui se trouvent partout en France. » Les abus étaient tels que les représentants du peuple près des armées françaises en Belgique prirent des mesures nouvelles pour réglementer les confiscations. Malheureusement ces prescriptions ne furent pas observées. Le vandalisme n'avait plus de frein. M. d'Herbouville, préfet du département des Deux-Nèthes, en fait la peinture la plus affreuse dans une lettre adressée à l'administration du Musée à Paris : « L'église de Tongerloo, riche abbaye aux environs d'Anvers, » écrit-il, « renfermoit, il y a quelques années, beaucoup de tableaux, parmi lesquels il y en avoit des plus grands maîtres. Lorsque le gouvernement donna l'ordre de transporter à Paris les chefs-d'œuvre de la Belgique, on chargea plusieurs personnes de descendre ces tableaux avec précaution. Ces barbares, trouvant qu'il était trop long de décrocher les tableaux, de les descendre avec le cadre, avoient mis en œuvre un moyen bien digne d'eux pour s'en ôter l'embarras. Ils appuyèrent une échelle sur le tableau, et puis *avec leurs sabres ou leurs couteaux, il les découpoient en lanières, qui tomboient sur le pavé humide de l'église* et restoient là jusqu'à nouvel ordre. Lorsqu'on venoit ensuite les chercher, ces morceaux étoient pourris. Plusieurs *tableaux de Rubens furent descendus de cette manière.* »

Il constate que des trente-neuf tableaux de ce grand maître conservés dans le département des Deux-Nèthes, dix ou douze seulement ont été sauvés et font l'ornement du Musée de Paris. Que sont devenus les autres?

« On assure, » ajoute d'Herbouville, « que quelques individus s'en sont approprié plusieurs. Les autres n'ont pas échappé au ravage affreux du vandalisme. »

(1) V. l'*Art Moderne* du 23 juillet dernier.

Après avoir décrit les destructions des objets d'art dans l'église de Notre-Dame à Anvers, « dont le sol était jonché de débris de « magnifiques sculptures broyées et pulvérisées, » il finit en disant : « Je ne m'étendrai pas davantage sur les ravages de ce vanda- « lisme affreux, que l'honnête homme voudroit effacer de son sou- « venir et la France de son histoire. »

Cette lettre, datée du 28 vendémaire an IV, est conservée aux archives provinciales à Anvers.

L. Maeterlinck

NAMUR-ATTRACTIONS

L'édilité namuroise a des contradictions étonnantes ! Elle se donne un mal de galérien pour attirer les touristes. Elle trouve ingénieux pour cela d'organiser des luttes athlétiques et des feux d'artifice fluviaux. Elle colle des affiches énergiques nous conviant à ces joutes. Mais... elle n'arrose ni ses routes, ni ses promenades, ou tellement peu que c'est dérisoire. Elle réserve l'eau à quelques rues, la plupart écartées. Et pourtant elle a un fleuve qui débite je ne sais combien de milliers d'hectolitres d'eau par vingt-quatre heures. Rien pour utiliser ce vaste courant au profit des gazons riverains qui se dessèchent lamentablement et des verdures qui sont givrées d'horrible poussière. Le très joli parc de la Plante, aux arbustes variés, aux arbres bien venants, entretenu par un jardinier attentif, souffrent de la soif au bord de la Meuse. Pourquoi ne pas avoir des pompes, fût-ce des pompes à incendie, pour corriger cette situation. Les cyclistes, les automobilistes et les trams circulent dans des tourbillons de farine calcaire et des sables mouvants. De plus, ceci est la culminance de cette étourderie municipale, quand on pave les rues de la ville et les routes des faubourgs, on autorise l'entrepreneur à remplacer le sable nécessaire au travail PAR DU POUSSIER DE CHARBON, et on réussit ainsi à transformer ces sites, par eux-mêmes charmants et champêtres, en un épouvantable paysage d'usines malpropres. A la Plante, notamment, c'est une abomination. C'était devenu scandaleux à ce point que récemment on a affecté au nettoyage quelques balayeurs qui font ce qu'ils peuvent pour mettre en tas sur les trottoirs les monceaux de ces ordures noires et ophtalmigènes. On a le choix dans ce doux pays de villégiature entre la poudre noire et la poudre blanche. Et dès qu'il pleut, entre la boue blanche et la boue noire. En Allemagne, les cantonniers sont chargés de balayer les routes. A la bonne heure ! Le *propre* d'une ville de villégiature c'est d'être *propre*. A Namur c'est d'un débraillé choquant, alors que les ressources sont admirables pour faire du pays un des coins les plus séducteurs du monde. Un peu plus de bon goût et d'élégance suffirait.

A VENISE

La Disparition des gondoles. — Nul n'a séjourné à Venise sans avoir maudit parfois ses gondoliers. L'insistance avec laquelle ces bateliers historiques offrent leurs services, l'audace avec laquelle ils majorent les prix fixés par le tarif officiel attirent sur eux vingt fois par jour les imprécations des touristes. Hélas ! si les gondoliers usent de stratagèmes condamnables, il ne faut pas, paraît-il, s'en étonner outre mesure. Leur situation, au cours de ces dernières années, est devenue, au rapport des journaux italiens, des plus précaires.

Malgré leur sobriété et leur frugalité traditionnelles, ces malheureux n'arrivent qu'avec peine à « nouer les deux bouts ». Pourtant, la reine de l'Adriatique continue d'attirer chaque année des milliers de visiteurs et « l'industrie de l'étranger » est toujours aussi florissante. D'où vient donc la misère des gondoliers ? Il en faut accuser la nouvelle Compagnie de bateaux à vapeur, qui a déchaîné à travers Venise de hideux « vaporetti ». On commença par organiser un service régulier entre le Lido et la Pirotta. Et il n'en résulta pour les gondoliers qu'un dommage insignifiant.

Mais dès que les bateaux desservirent régulièrement la gare et le Grand Canal, les recettes des gondoliers diminuèrent aussitôt dans une proportion inquiétante. Comme il est certain qu'on ne supprimera pas les bateaux à vapeur, ce seront donc les gondoles qui devront disparaître, au moins en partie. Combien l'esthétique en souffrira ! Le Grand Canal a perdu beaucoup de son aspect somptueux et de son calme reposant depuis qu'il est incessamment sillonné par de vulgaires pyroscaphes.

On n'imagine pas une Venise où les gondoles seraient remplacées par des bateaux à vapeur ou à naphte. Ce n'est pas d'ailleurs que les Vénitiens aient laissé triompher sans regrets ces innovations fâcheuses. Mais leurs protestations n'ont pas été entendues. Pourtant, il est certain que la fumée des steamers détériore peu à peu les fresques et les sculptures des palais riverains. A l'heure qu'il est, le pont du Rialto est déjà noirci en plus d'un endroit. Venise la Rouge devenant Venise la Noire, quel sacrilège !

Chronique judiciaire des arts

Le Droit d'auteur et la communauté conjugale.

Nous avons rendu compte (1) du procès auquel a donné lieu la question de savoir si les œuvres d'un musicien (il s'agissait du célèbre compositeur d'opérettes Charles Lecocq) tombent dans la communauté ou restent propres à leur auteur à la dissolution du mariage.

La même question a été plaidée récemment devant le tribunal civil de Nantes à l'égard des toiles et esquisses d'un peintre. M. Bournichon, médecin, peintre-amateur de mérite, étant mort, sa veuve revendiqua comme étant tombés dans la communauté les tableaux qu'il avait peints soit avant son mariage, soit au cours de celui-ci, et qui ornaient les salons de son appartement. Cette prétention fut vivement combattue par M. Bournichon fils, qui soutint que la propriété des tableaux exécutés par son père constituait un propre de ce dernier.

Le tribunal a tranché la question par une distinction assez imprévue. Les toiles d'un artiste faisant profession de son art, peintes pendant le mariage et trouvées à son décès, dit le jugement, font partie de la communauté conjugale au même titre que le prix des tableaux vendus par le peintre de son vivant et le droit de les reproduire. Mais il en est autrement lorsqu'il s'agit d'un peintre-amateur : ses ébauches, ses tableaux non terminés doivent être considérés aussi, bien que les tableaux encadrés et accrochés au mur, comme restant propres.

Cette décision nous paraît dictée par la circonstance que

(1) Voir l'*Art moderne* du 25 septembre 1898.

M. Bournichon avait, paraît-il, l'habitude de retoucher fréquemment et de compléter ses tableaux, même ceux qu'il avait fait encadrer.

Le tribunal a jugé que ces œuvres n'ayant pas été assez définitivement matérialisées pour prendre la nature juridique de biens, elles n'ont pas été susceptibles de propriété et n'ont pu accroître le patrimoine de la communauté. L'entrée en communauté d'une chose ou d'un meuble est fondée sur une cession présumée de l'époux : or, tout paraît démontrer que cette intention n'a jamais existé.

Ces considérations expliquent la théorie du tribunal de Nantes qui au premier abord ne se justifie guère.

Ajoutons que la succession Bournichon a dû récompense à la communauté de la dépense faite pour l'encadrement des tableaux, l'acquisition des toiles, etc.

PETITE CHRONIQUE

Les ouvrages produits par les sept concurrents qui ont pris part à l'épreuve définitive du grand concours d'architecture de 1899, sont exposés jusqu'au 14 courant, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée, dans une des salles du Musée moderne de Peinture.

La réouverture de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles pour dames et jeunes filles est fixée au dimanche 1er octobre prochain.

L'enseignement est gratuit et comprend le solfège, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie, la composition, l'histoire de la musique, etc.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser au local de l'École, 54, rue du Président, le dimanche de 9 à 11 heures du matin, et le jeudi de 2 à 4 heures.

Pelléas et Mélisande, le drame de Maurice Maeterlinck, sera représenté au théâtre Royal de Dresde au cours de la saison qui s'ouvre aujourd'hui par une fête en l'honneur de Gœthe.

Après l'exposition Van Dyck à Anvers, qui fermera ses portes le 15 octobre, s'ouvrira en janvier prochain, à la Royal Academy de Londres, une seconde exposition d'œuvres du maître.

Les organisateurs espèrent pouvoir y exposer plusieurs tableaux ne figurant pas à Anvers, notamment les célèbres portraits de Gênes.

Une intéressante exposition de dessins, gravures, lithographies en noir et en couleurs, pointes sèches, etc. est ouverte en ce moment à Dresde, dans la galerie artistique de M. E. Arnold. Outre les artistes allemands les plus éminents, les Hans Thoma, les Menzel, les Leibl, les Max Klinger, les Franz Stück et ceux d'avant garde : Stremel, Baum, Munch, Orlik, etc., les maîtres belges et français du crayon et de la pointe y sont représentés. Théo Van Rysselberghe et J. Ensor coudoient Raffaëlli, Lautrec, Helleu, Maurin, Lunois, Signac, Luce. Quelques spécimens superbes de Whistler et de F. Rops complètent ce salonnet, qui fait honneur au goût éclairé de M. Gutbier, sous l'inspiration duquel la Galerie Arnold s'est orientée vers les artistes novateurs. Déjà, grâce à lui, Dresde a eu, au printemps dernier, la primeur d'une exposition d'impressionnistes auxquels le public, très favorablement disposé pour l'art neuf, a fait un vif succès. Nos sculpteurs aussi reçoivent dans la capitale de la Saxe un accueil flatteur : C. Meunier et Paul Du Bois, Rodin et Alexandre Charpentier y sont connus et très appréciés. Bon nombre de leurs œuvres sont exposées dans les magasins de vente de M. Arnold et sont très prisées des amateurs, qui en ont acquis plusieurs exemplaires.

Parmi les artistes allemands les plus intéressants dont la galerie Arnold se pare actuellement, citons encore M. Otto Greiner, dont les gravures, exécutées avec une virtuosité peu commune, s'inspirent des maîtres classiques de l'Italie, tout en gardant une personnalité marquée. M. Greiner, encore inconnu hors d'Allemagne, est l'une des célébrités de demain.

L'exposition jubilaire des œuvres de Lucas Cranach, qui a attiré à Dresde un grand concours d'artistes et d'amateurs, sera close le 15 courant. Elle a réuni environ deux cents toiles, parmi lesquelles une bonne centaine d'une indiscutable authenticité. Des fac-similés de l'œuvre gravé du maître, des photographies de tels tableaux célèbres qu'on n'a pu déplacer, complètent cette remarquable sélection, pour laquelle tous les musées d'Allemagne et la plupart des galeries princières ont été mis à contribution. Nous en reparlerons prochainement en détail, ainsi que des excellentes représentations de l'*Anneau du Nibelung* que donne en ce moment l'Opéra et qui réunissent quelques-uns des meilleurs interprètes des drames lyriques de Wagner : Mmes Malten et Wittich, MM. Anthès, Scheidemantel, Hofmuller, Perron, Wachter, etc.

M. Max Klinger travaille en ce moment, dans son somptueux atelier de Leipzig, à un monument consacré à la gloire de Beethoven qui paraît appelé à un grand succès. Le compositeur est assis dans un char orné de bas-reliefs symboliques. Un aigle se tient à côté de lui. Le dossier du char est orné de têtes de chérubins. Ce qui donne à l'œuvre, indépendamment de son mérite artistique, un caractère particulier, ce sont les matériaux employés. La figure de Beethoven, modelée d'après le masque célèbre, est en marbre blanc venu de Grèce ; la draperie qui le recouvre à demi est taillée dans un admirable granit du Tyrol, strié de blanc et de jaune ; le socle se compose d'un bloc de marbre mauve des Pyrénées ; le char, avec ses bas-reliefs et ses figures, sera coulé en bronze.

Les travaux du statuaire sont menés concurremment avec ceux du peintre. M. Klinger a complètement terminé l'esquisse de la vaste décoration qui lui a été commandée pour l'escalier du Musée de Leipzig. Il est chargé, en outre, d'exécuter des peintures murales pour la bibliothèque de l'Université. L'éminent artiste donne, on le voit, l'exemple d'un travail ardu et d'une activité extraordinaire.

Le statuaire viennois Zerritsch vient d'achever le monument que la ville impériale se propose d'ériger au compositeur Antoine Bruckner. Il a utilisé à cet effet le buste, d'une ressemblance saisissante, que M. Victor Tilgner, le célèbre sculpteur autrichien, a exécuté du vivant de son illustre compatriote. Devant le buste, la Muse, agenouillée, écarte d'une main les ronces qui enveloppent le socle et de l'autre tend vers le compositeur une branche de laurier.

Les journaux racontent sur le maestro italien Leoncavallo une anecdote récente qui, si elle n'est pas authentique, n'en est pas moins amusante et, d'ailleurs, vraisemblable. Les légendes qui entourent la vie des artistes ne sont-elles pas souvent plus attrayantes et plus caractéristiques que les épisodes réels de leur existence ? Au surplus, l'historiette est peut-être véridique.

Se trouvant incognito, l'un de ces soirs, à Manchester, M. Léoncavallo se rendit au théâtre où l'on jouait précisément l'une de ses œuvres, *Li Pagliaci*. Son voisin de stalle manifestant à tout instant son enthousiasme, le compositeur, qui ne dédaigne pas la plaisanterie, voulut s'offrir une petite mystification. Et, s'adressant au voisin mélomane, il lui dit : « Croyez moi, cette pièce n'est qu'un vulgaire plagiat. Je suis musicien, je m'y connais... Cette cavatine est dans Berlioz, le duo du premier acte vient de Gounod ; le finale est démarqué de Verdi. »

Et le lendemain, le compositeur italien put lire, dans l'un des grands journaux de la ville, ses déclarations sous ces titres sensationnels : « L'opinion du maestro Leoncavallo sur les *Pagliaci*. Aveux du plagiaire. Confession complète d'un musicien sans originalité. »

Le mystificateur était mystifié : son voisin n'était qu'un astucieux reporter qui connaissait de vue le compositeur, et l'avait pris au piège de son propre incognito.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32. rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 SEPTEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

OCTAVE MIRBEAU

Le Jardin des Supplices. — In-12, XXVIII-327 pages et titre. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1899.

Ce livre, certes extraordinaire et beau, apparaît trouble. On le lit avec avidité et horreur. Comme d'un breuvage d'âpre et attirante violence, chaque gorgée arrête, puis donne envie de boire encore. On n'y démêle guère la pensée secrète de celui qui, si singulièrement, l'écrivit. Lui-même, en dehors du désir esthétique d'accomplir un étonnant et frissonnant acte littéraire, semble ne pas avoir subi la direction impérieuse d'un but que, pourtant, ces quelques mots inscrits à l'entrée, énigmatiques quand on les mesure à l'œuvre, veulent préciser :

Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges,
Aux Hommes
Qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes.
Je dédie
Ces pages de Meurtre et de Sang.

Un « Frontispice » (ainsi il le nomme) de trente-huit pages n'éclaire pas davantage : bizarre conversation parisienne et boulevardière, entre des personnalités, si étranges pour nos cerveaux étrangers, mieux équilibrés (du moins le croyons-nous) dans la conception de devoirs sociaux remaniant sans cesse, sous une impulsion fraternelle, l'organisation humaine pour la diminution de la souffrance, — quelques-unes, dis-je, des personnalités qui composent, au sommet de la société française, le groupe répugnant de détraqués, de démoralisés, de déséquilibrés, de déracinés, sceptiques, gouailleurs, incrédules à tout, irrésistiblement paradoxaux, prodigieusement ignorants des vérités ou des erreurs qui font la foi, la force, l'unité, la vaillance, le relatif bonheur et la dignité des autres peuples européens, — ce groupe qui, actuellement (suffoquant spectacle), mène, en guide détestable, la belle et séductrice nation qui (comment ne point persister à l'espérer?) tôt ou tard se retrouvera et reprendra son éblouissance, en écrasant, comme une horrible vermine, les parasites impudents qui disent la symboliser.

« Je crois que le meurtre est la plus grande préoccupation humaine et que tous nos actes dérivent de lui. » — Ainsi au cours de ce colloque, après avoir copieusement dîné « chez un de nos plus célèbres écrivains », parle, dans le frontispice, un membre de l'Académie des sciences morales et politiques, s'il vous plaît. — Et « un philosophe aimable et verbeux, dont les leçons en Sor-

bonne attirent chaque semaine un public choisi », ajoute : « Le besoin de tuer naît chez l'homme avec le besoin de manger et se confond avec lui. » — Un jeune homme fait alors cette réflexion qui peut paraître commode : « La singulière manie du meurtre dont vous prétendez que nous sommes tous originellement atteints, est-elle réelle? Je ne le sais pas et ne veux pas le savoir. J'aime mieux croire que tout est mystère en nous. » Mais il raccourcit immédiatement ce qu'il peut y avoir de sensé en ce propos prudent, par ce piteux soupir agonie-de-siècle : « Cela satisfait davantage la paresse de mon esprit qui a horreur de résoudre les problèmes sociaux et humains. » — Finalement un homme « à la figure ravagée, le dos voûté, l'œil morne, la chevelure et la barbe prématurément toutes grises, se lève avec effort, pour observer que dans une telle question il est inconcevable qu'on ne parle pas surtout des Femmes : « La puissance génésique correspond à la puissance criminelle, promulgue-t-il ; les grands assassins ont toujours été des amoureux terribles; le meurtre naît de l'amour et l'amour atteint son maximum d'intensité par le meurtre; c'est la même exaltation physiologique, ce sont les mêmes gestes d'étouffement, les mêmes morsures, et ce sont souvent les mêmes mots, dans des spasmes identiques! » — Et il sentencie : « La femme a en elle une force cosmique d'élément, une force invincible de destruction comme la nature. Étant la matière de la Vie, elle est, par cela même, la matière de la Mort. » — Oh! la beauté de la contrepéterie des antithèses! Papa Hugo en a dû tressaillir.

Ne pouvant m'abstraire, même quand je tente de faire de la critique littéraire, de ma qualité de jurisconsulte, qu'il me soit permis de signaler que ces aphorismes variés nous placent incontestablement dans le domaine du Sadisme criminel, matière désormais parfaitement étudiée, classée, étiquetée et cataloguée; c'est-à-dire dans des faits d'exception sur lesquels il est, assurément, téméraire d'établir des doctrines applicables à notre pauvre humanité entière, mais dont les cas isolés sont dignes d'inspirer et d'alimenter des œuvres artistiques tragiques et émouvantes. Considérée comme réalisation littéraire d'une de ces raretés de la pathologie pénale, l'œuvre d'Octave Mirbeau, dans tout ce qui forme à la fois l'épisode de la goule anglaise qu'il a nommée Clara et la description de la merveilleuse et angoissante fantaisie chinoise qu'il a nommée Jardin des Supplices, m'est apparue empreinte d'une extraordinaire beauté.

Le Jardin des Supplices ne forme, toutefois, que la seconde moitié du Livre. La première, sous le titre En mission, a un intérêt spécial, source d'un infiniment moindre émoi, mais est fort curieuse comme peinture impitoyable du bel état gouvernemental qui florit derrière l'enseigne tricolore de la République française, une et très divisée. Il y a là des croquis ravageurs et des mots redoutables. Vraiment, si l'auteur eut aimé les étiquettes qui se répondent symétriquement, il eût pu tituler ce volet de son livre Jardin des Ignominies. Et l'on sent que tout cela n'a rien de caricatural, tant les événements accumulés et les révélations journalistiques nous ont, par le détail des faits quotidiens, habitués à considérer cette malheureuse République de tréteaux et de pitreries sous l'aspect lamentable dont Octave Mirbeau fait l'impitoyable synthèse. Oui, c'est, vraiment, le gouvernement des gens « qui s'imposent par une évidente supériorité dans l'effronterie et l'indélicatesse » ; son ministre Eugène Mortain type merveilleusement les personnages qui ont défilé, par douzaines, sous les regards contemporains, cet Eugène Mortain « qui appartenait à l'école des politiciens que, sous le nom fameux d'opportunistes, Gambetta lança comme une bande de carnassiers affamés sur la France ».

Mais quittons ce propos qui sonne trop la politique. Allons à ce qui fait le mérite d'art supérieur de ce livre à la fois si attachant et si répulsif. Il serait difficile de dépasser la splendeur terrible des descriptions de fleurs et d'horreurs en lesquelles se manifes e la prodigieuse fantaisie de ce Jardin inoubliable. Vainement on recherche, dans ses souvenirs littéraires, quoi égaler aux spectacles qui se déroulent avec une abondance d'imaginations inouïes et une puissance de coloris fulgurante. Le mélange incessant des magnificences florales et des cruautés surhumaines, des pourritures de la mort et des parfums enivrants de la vie végétale, que parcourt, renifle, savoure l'hystérique, voluptueuse et obscène héroïne, fée des charniers, ange des putréfactions, en compagnie de son amant timide, écœuré, épouvanté, désespéré, surexcite l'émotion au paroxysme et, comme je le disais en commençant, vous fait, après chaque nouvel élan de lecture, jeter le livre sous l'impression du frisson et de l'angoisse, pour le reprendre par une séduction insurmontable, une attirance infernale vers ces récits martyrisants.

Octave Mirbeau n'a pas été en Chine. Et pourtant c'est merveilleux ce que ses descriptions apparaissent véridiquement chinoises. Phénomène d'intuition, fréquent chez les esprits de haute race? Souvenirs de causeries avec quelque ami navigateur ayant musé là-bas dans les bateaux de thé, les grenouillères à coolies, les paysages bariolés, les bagnes barbares Étude attentive et pénétrante des prodigieux albums en lesquels les Célestes racontent leurs mœurs hétéroclites et féroces que l'injection colonisatrice européenne commence à déranger? Peut-être tout cela à la fois, alchimie féerique de l'Art.

Dans la partie picturale et descriptive réside, à mon avis, la vraie supériorité de cette œuvre considérable et saisissante, et non pas dans les généralisations aventurées que l'auteur fait exprimer ainsi par l'acteur

qu'il met en scène, par l'amant troublé, brisé et désillusionné de Clara-la-Goule : « J'ai été en présence, non pas d'une femme, mais de la Femme. Je l'ai vue, libre de tous les artifices, de toutes les hypocrisies dont la civilisation recouvre, comme d'une parure de mensonge, son âme véritable. Je l'ai vue livrée au seul caprice ou, si vous aimez mieux, à la seule domination de ses instincts; dans un milieu où rien ne pouvait les réfréner, où tout, au contraire, se conjurait pour les exalter. Rien ne me la cachait, ni les lois, ni les morales, ni les préjugés religieux, ni les conventions sociales. C'est dans sa vérité, sa nudité originelle, parmi les jardins et les supplices, le sang et les fleurs, que je l'ai vue! Quand elle m'est apparue, j'étais tombé au plus bas de l'abjection humaine. Devant ses yeux d'amour, devant sa bouche de pitié, j'ai crié d'espérance et j'ai cru, oui, j'ai cru que, par elle, je serais sauvé. Eh bien! ça été quelque chose d'atroce! La femme m'a fait connaître des crimes que j'ignorais, des ténèbres où je n'étais pas encore descendu! »

Est-ce parce que lui-même n'a guère confiance en cette théorie absolue, peu encourageante, sur la Féminité, qu'Octave Mirbeau n'a pas pris ouvertement pour son compte ces imprécations et cet anathème, mais les a mis au débit d'un personnage d'imagination? J'aime à le croire, étant donnés l'admirable penseur et l'admirable artiste que constamment je le trouve en ses écrits, un de mes plus habituels aliments cérébraux.

EDMOND PICARD

L'ART DANS L'ÉDUCATION (1)

Le siècle se meurt. En attendant qu'il soit assez éloigné pour qu'on puisse porter sur lui un jugement impartial, il est permis d'inscrire à son actif de grandes choses. En nombre considérable, les œuvres scientifiques, littéraires, artistiques témoignent de la vitalité des dernières générations. Nos querelles s'étant évanouies — pour faire place à d'autres? — la future sélection consacrera chefs-d'œuvre maintes œuvres mal comprises. Qu'on cherche ensuite à établir la valeur intellectuelle du XIXe siècle, ses titres à l'admiration des générations futures, sa supériorité ou son infériorité relatives, qu'importe? Les générations passent, agissent suivant des lois inconnues; chacune d'elles, dans un milieu différent, enfante des œuvres particulières à son temps, à sa manière de sentir. Et l'horloge qui sonne invariablement d'heure en heure franchira sans s'émouvoir la limite séculaire. Elle marquera dans le cycle des temps une date purement conventionnelle, sans influence sur les événements.

En matière d'éducation, nous sommes malheureusement loin d'avoir réalisé les progrès dont s'enorgueillit en d'autres domaines notre époque. Qui dit éducation dit psychologie, mystère. L'âme de l'enfant est entourée de ténèbres, mais on sent, dès le premier âge, sous ces ténèbres une force vive. Elle se dérobe et nous échappe, comme s'échappe de la main de l'enfant le petit ballon qu'il retient au moyen d'un fil et qui monte, le fil tantôt lâche, tantôt tendu, suivant les caprices du vent. Son âme, nous la retenons aussi par un fil; nous cherchons à la pénétrer. Elle se manifeste capricieusement jusqu'au jour où elle parvient à se diriger seule et à prendre sa place, sous l'influence des éléments, dans l'un des grands courants de l'humanité pensante.

La mission de l'éducateur est de diriger l'âme de l'enfant vers la lumière. La première période de l'existence, celle qui précède l'éclosion psychologique, est une période de tâtonnement. L'acte conscient est tardif. « Le premier quart de la vie est écoulé, dit J.-J. ROUSSEAU, avant qu'on en connaisse l'usage... Nous naissons, pour ainsi dire, en deux fois : l'une pour exister et l'autre pour vivre (1). » Plus on avance l'heure de la libération, plus on fait œuvre sérieuse.

On a cru hâter la solution du problème en nourrissant l'esprit d'une abondante nourriture, souvent excessive et presque exclusivement scientifique. Toutes les énergies ont été, pendant longtemps, orientées vers l'Utile. Nul ne conteste aujourd'hui l'insuccès de la surcharge des programmes. Aussi faut-il chercher d'abord à alléger et à simplifier les études. Il convient aussi d'introduire à l'école un enseignement moral fondé sur la connaissance de l'art et l'admiration des spectacles de la nature.

L'art est un but, non un moyen. Le but est supérieur; il donne, dans le connu, la sensation de l'inconnu. Toute formule est inutile si l'on tombe d'accord pour affirmer qu'il est la source de jouissances pures et désintéressées. A ce titre, il est l'une des grandes forces morales. Un jour viendra où le droit à l'initiative artistique sera reconnu aussi sacré que l'est aujourd'hui le droit de propriété.

Évidemment, il est impossible, dans l'état actuel de la société, que nos efforts tendent uniquement à vulgariser l'art. Les nécessités de l'existence créent des devoirs impérieux. Le vœu de pauvreté, le renoncement sont des vertus exceptionnelles; ce ne sont pas des vertus sociales. D'ailleurs, à certains points de vue, elles ne sont pas humaines. L'homme doit vivre hygiéniquement, selon les besoins particuliers qu'impose l'agglomération. Il faut lui assurer le droit à l'existence et l'armer pour la lutte du Pain. Mais, de grâce, ne le cantonnez pas dans les soucis utilitaires. Faites qu'aux heures noires et lasses il trouve une source fraîche pour se désaltérer.

C'est dès l'enfance, à l'époque où les sensations sont les plus vives, qu'il faut éveiller le goût de la beauté. A cet égard, l'enseignement actuel a manqué le but vrai, le but noble de l'existence. En visant le bien-être matériel, on a produit l'obsédante préoccupation de la jouissance. Les principes de morale sont plus souvent évoqués qu'observés. On vit au jour le jour dans l'attente de quelque chose qui ne vient pas.

Au point de vue du beau, tout reste à faire. L'école est nue, sans couleur, triste; un séjour conçu par un grammairien ou un mathématicien. L'instituteur ne connaît d'autre esthétique que celle, très réduite, qu'il a acquise dans les livres officiels. Il est teinté de littérature. Il n'a pas l'amour, la passion du beau.

On veut mettre « l'Art à la rue »; commençons par l'introduire

(1) L'auteur de cette intéressante étude voudra bien nous excuser d'avoir été obligés d'écourter son travail, qui dépasse de beaucoup les dimensions habituelles de nos articles. Nous en donnons la quintescence. — N. D. L. R.

(1) *Emile*, liv. I.

à l'école. On y enseigne le dessin. Est-il jamais question de la couleur? Il faut de la couleur à l'école; il faut habituer les yeux aux couleurs saines, fraîches, aux tons harmonieux. L'instituteur les fera observer dans la nature, dans le paysage; non pas une fois, mais souvent; exercice répété, continu, de même que pour les chiffres. Vous ne voulez pas, n'est-ce pas, obtenir un résultat immédiat, alors qu'il faut plusieurs années pour inculquer à l'enfant les simples notions de l'arithmétique et de la grammaire? Si le dessin ne comprend que l'enseignement des contours, les tracés géométriques, la perspective linéaire, il est encore la poursuite de l'utile. La couleur, elle, est sentimentale; elle plaît aux yeux d'abord, et s'adresse ensuite à l'âme. Les couleurs criardes, crues, violentes seront proscrites. Dans les divers travaux manuels des élèves, on signalera les lois de contraste et d'harmonie. La couleur comprise par un effet naturel de la constante attention de l'élève et de la durée prolongée des enfantines impressions, c'est le goût acquis, appliqué sans cesse en tous les domaines, c'est l'éclosion du sentiment du beau, c'est la pénétration des spectacles de la nature, des manifestations artistiques, c'est une régénération!

L'esthétique de la ligne est plus difficile à exposer; elle devra néanmoins faire aussi l'objet des remarques de l'instituteur. Et qu'on lise aux enfants des poésies, et qu'on leur fasse entendre de bonne musique. La prose nous guette au sortir de l'école. Au moins ne quittons pas celle-ci sans de doux souvenirs!

Considérer les lettres et les beaux-arts comme de simples récréations, des amusements pour charmer nos heures de loisir, c'est les comprendre insuffisamment. Les théoriciens se sont mépris sur l'importance du rôle de l'art dans l'éducation. Ils ont cru fidèlement au pouvoir de la science; mais l'art aussi est une lumière, un pouvoir puissant.

SPENCER a touché la question. Parlant des jouissances littéraires, artistiques, sous toutes les formes, ainsi que des jouissances que nous tirons du spectacle de la Nature, le célèbre penseur a dit : « Nous croyons que ces jouissances occuperont dans l'avenir beaucoup plus de place qu'elles n'en occupent à présent dans la vie de l'homme. Quand les forces de la nature nous seront mieux asservies, quand les moyens de production seront perfectionnés... quand l'homme aura plus de temps libre à sa disposition, le beau dans l'art et dans la nature viendra occuper, à bon droit, une large place dans tous les esprits.

Mais ce n'est pas la même chose d'approuver la culture esthétique comme conduisant, dans une grande mesure, l'homme au bonheur, ou d'admettre qu'elle est fondamentalement nécessaire à ce bonheur. Quelque importante qu'elle puisse être, elle doit céder le pas à ces sortes de culture qui ont un rapport direct avec les devoirs journaliers de la vie... »

Il ajoute : « Et maintenant n'oublions pas cet autre grand fait : que non seulement la science est à la base de la sculpture, de la peinture, de la musique, de la poésie, mais que la science est encore poésie elle-même. L'opinion commune que la science et la poésie sont opposées l'une à l'autre provient d'une illusion. Sans doute, il est vrai que, en tant qu'états de conscience, la connaissance et l'émotion tendent à s'exclure mutuellement. Sans doute il est vrai aussi qu'une extrême activité des facultés de réflexion tend à amortir les sentiments, de même que la vivacité des sentiments tend à obscurcir la réflexion; et, en ce sens il serait vrai de dire que les divers ordres d'activité sont antagonistes entre eux. Mais ce qui n'est pas vrai, c'est que les faits de science soient en eux-mêmes dénués de poésie... (1) »

Nous ne nous attarderons pas à examiner si l'art doit avoir le pas sur la science; nous serions heureux déjà de lui voir accorder dans les programmes une place — que nous souhaitons plus large dans l'avenir...

« Pour la discipline de l'homme, dit aussi SPENCER, de même que pour sa direction, la science est de première valeur. » Soit; mais la compréhension plus intime des phénomènes naturels, au point de vue de leur charme et de leur beauté, ne peut-elle exister indépendamment de la connaissance scientifique? Les études ne pourraient-elles être dirigées dans le sens d'une appréciation du beau pour unir ces deux grandes forces que Spencer reconnaît pouvoir se concilier?

« Scavoir par cœur n'est pas scavoir », dit MONTAIGNE; et SPENCER écrit encore : « Il n'est pas possible, et il n'est pas désirable, fût-ce possible, de faire entrer des idées précises dans un esprit non développé. Nous pouvons, à la vérité, transmettre de bonne heure à l'enfant les formes verbales dans lesquelles ces idées sont enveloppées et, quand les maîtres l'ont fait, ils se persuadent ordinairement qu'ils lui ont transmis les idées; mais le moindre contre-examen de l'élève prouve le contraire. »

Nous dédions ce passage aux irréductibles défenseurs de l'étude des langues mortes. Étude mécanique aussi longtemps que l'esprit ne confère pas à l'âme le sens des choses. Le dessin graphique des mots ne parle ni aux yeux ni au cœur. Bourrer le cerveau des petits de déclinaisons latines et grecques? Autant faire des mathématiques. Lorsque, conscient des idées que représentent les mots, l'élève a, simultanément, le concept et l'impression psychologique, apprenez-lui n'importe quelle langue, il l'apprendra en beaucoup moins de temps. Sinon il oubliera bien vite ce qu'il est parvenu à loger dans sa mémoire. Chaque langue morte ou vivante a sa beauté propre. L'élève indiquera lui-même sa préférence si le maître redoute la responsabilité d'un conseil. Ne peut-on être grand admirateur des œuvres de l'antiquité et préférer les modernes? Tout esprit véritablement imbu d'art se pénétrera des unes et des autres, car elles constituent l'histoire des beaux sentiments et des grandes idées de tous les temps et de tous les peuples.

Rappelons que J.-J. ROUSSEAU n'était pas partisan de commencer l'étude des langues avant l'âge de douze ou quinze ans : « Je conviens que si l'étude des langues n'était que celle des mots, c'est-à-dire des figures ou des sons qui les expriment, dit-il, cette étude pourrait convenir aux enfants; mais les langues, en changeant les signes, modifient aussi les idées qu'ils représentent. Les têtes se forment sur les langages, les pensées prennent la teinte des idiômes. La raison seule est commune, l'esprit en chaque langue a sa forme particulière; différence qui pourrait bien être en partie la cause ou l'effet des caractères nationaux... (2) »

Les deux autorités que nous invoquons attirent l'attention sur le grand nombre de connaissances qu'acquiert l'enfant sans le secours de personne, à commencer par sa langue maternelle. « La nécessité d'endoctriner l'enfant vient de notre stupidité, non de la sienne. »

A l'appui de ce qui précède faut-il aussi le témoignage de MICHELET? Nous l'empruntons à ses papiers intimes (3). « Le

(1) *De l'éducation*, chap. I.
(2) *Émile*, liv. II.
(3) Voir l'*Art moderne* du 2 octobre 1898.

misérable écolier *épelle dix ans* Démosthènes dans la poussière d'un vieux collège sous la férule d'une robe noire. Et le libre enfant de l'Attique entendait en plein soleil, au pied de la grande tribune, devant la mer, en face d'Athènes, la voix de l'orateur unique dont les siècles s'efforcent encore de garder, d'écouter l'écho. » On le voit, le grand écrivain demandait à rapprocher l'enfant de la Nature et réclamait pour lui des fêtes, des fêtes!

Que l'enseignement de l'Histoire soit, de même, plus rationnel. Une autre charpente pour remplacer le bois vermoulu. Des idées, et non seulement des faits. Que dit à l'enfant cette succession de dates, de guerres, de batailles? Est-ce l'exemple de la cruauté qui le rendra meilleur? L'histoire *humaine*, s'il vous plaît. Parlez de ceux qui furent vraiment grands par l'esprit et le cœur. Et parlez moins de ces lignées de rois et de princes guerriers qui ceignent les peuples comme la couronne d'épines ceint la tête du Christ.

Un certain laissez-faire, un enseignement plus sentimental pourrait-il avoir des effets fâcheux, nuire à des intérêts immédiats? Nous pensons qu'il produirait plus d'*hommes*, plus de caractères, des individus qui se posséderaient au lieu d'être de simples instruments.

La Société contemporaine, malgré les dogmes, est gangrenée de matérialisme. Au mélange d'un sang plus sain, plus riche, elle se régénérera. La classe supérieure, la classe dirigeante, que produit-elle en sa puissance d'argent? Que lui revient-il dans les domaines de la pensée et de l'art? Connaissez-vous les origines de nos artistes, de nos poètes, de nos écrivains?

En attendant que s'accomplisse l'évolution économique, tentons de vulgariser le sentiment artistique et souhaitons qu'un jour vienne où l'homme sache qu'il est possible, après la débâcle de ses illusions, de demander à l'Art la philosophie, la paix et la sénérité.

J. V.

Verlaine détenu à Mons.

Parmi les souvenirs publiés par M. Charles Donos sur Paul Verlaine d'après des documents recueillis par l'éditeur et l'ami du poète, Léon Vanier (1), il en est un qui intéresse spécialement la Belgique : c'est le récit du séjour que fit l'auteur de *Sagesse* dans la prison cellulaire de Mons. Détail peu connu : c'est sur la « paille humide » que Verlaine se convertit soudain au catholicisme ou plutôt qu'il revint spontanément aux pratiques de la religion de son enfance. Voici ce curieux morceau :

« Vers 1872, — a dit l'éditeur Lemerre, — Verlaine cessa de faire partie du cénacle parnassien. Il était devenu nerveux, atrabilaire, quinteux. Les succès de ses amis lui portaient-ils ombrage? — Je ne le crois pas. Il avait été des premiers à me prédire le grand succès de Coppée; mais l'alcool le rendait sujet à des colères terribles. Il eût fallu renoncer, avec lui, à toute réunion. Il se sentit observé, importun, il ne vint plus. »

Mécontent de lui-même, Verlaine assurément ne pouvait se déclarer content des autres. Cependant, Arthur Rimbaud conservait le privilège d'éjouir de sa société ce bizarre misanthrope.

Atteints de la monomanie du déplacement, épris d'une mâle rage de voyage, les deux amis rayonnaient en chemin de fer, aux hasards de la fantaisie, en France et à l'étranger. Si l'on en croit la narration publiée par Verlaine, dans son volume *Mes Prisons* sous le titre : *Une... manquée*, la mine et la mise de ce duo de touristes laissaient beaucoup à désirer. Selon une expression triviale, — ils marquaient tellement mal, qu'on les expulsa du territoire d'une commune française, tels de vulgaires vagabonds.

Juillet 1873 amena, d'une façon malheureuse, une brouille et une séparation irrémédiables entre Castor-Verlaine et Pollux-Rimbaud. Le couple, en ce temps-là, villégiait à Bruxelles. Arthur, excédé au cours d'une discussion dans la rue, fait part à Paul de sa résolution inébranlable de le quitter.

Verlaine, ivre d'absinthe, s'emporte violemment, sort de la poche un revolver et tire sur Raimbaud qu'il blesse légèrement d'une balle au bras. Le blessé s'enfuit à toutes jambes par la vaste chaussée de Hal; le furieux ivrogne le poursuit et lui décoche un nouveau coup sans l'atteindre. Des policiers accourent et cueillent prestement le délinquant et la victime.

Au bureau du commissaire, scène pathétique : l'agresseur se dénonce lui-même, la victime ne voulant pas l'accuser. Rimbaud est relâché; Verlaine, maintenu en état d'arrestation, est conduit à l'« amigo ».

Ce nom cordial, vestige de l'occupation espagnole, aux XVIe et XVIIe siècles des Flandres, désigne le « violon » bruxellois, sis derrière l'hôtel de ville, joyau de pierres ciselées.

« Pas beau, par exemple, l'amigo, écrit Verlaine, mais propre.»

Le prévenu ayant de l'argent, fut placé d'office à la pistole; le menu de son repas du soir se composait d'un litre de faro, de fromage et de pain. Le lendemain, un « panier à salade » (une voiture cellulaire) le transportait à la prison des Petits-Carmes, où il fut écroué sous la prévention de tentative d'assassinat.

A son arrivée au « Dépôt » le gardien de service, un fonctionnaire très chamarré, lui indique du doigt un groupe où l'on pèle des pommes de terre. Une heure durant, le poète se livre à ce prosaïque turbin. Au déjeuner, un adjudant, encore plus chamarré que le gardien, esquisse le signe de la croix et récite le *Benedicite*. Les assistants répondent, sauf Verlaine, qui depuis longtemps avait oublié cette liturgie. La pâtée avalée, le nouveau prisonnier est appelé chez le directeur, qui lui remet une lettre de Victor Hugo, en réponse à des lignes que Verlaine lui avait adressées de l'Amigo :

Mon pauvre poète,

Je verrai votre charmante femme et lui parlerai en votre faveur au nom de votre doux petit garçon. Courage et revenez au vrai. »

Bientôt, sur l'ordre d'un juge d'instruction, le prévenu mis au secret fut incarcéré dans une cellule.

« Avec un peu d'encre soigneusement économisée d'après un encrier prêté par l'administration pour de stricts usages épistolaires, et conservé au frais, dans un interstice de carrelage, j'écrivis, durant les huit jours qu'eut lieu cette douce prévention, à l'aide d'un petit morceau de bois, un des récits diaboliques, paru depuis dans mon livre *Jadis et Naguère*, — *Crimen Amoris*, — qui commence par :

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane, etc... »

N'allez pas croire au moins que le poète subissait l'influence du milieu. L'ameublement de sa cellule comprenait : un hamac et une couverture, une table, un escabeau, un lavabo et... un seau qui aurait pu être hygiénique.

(1) *Verlaine intime*, par Ch. Donos. Paris, L. Vanier, 1898.

Cité par le procureur du Roi en police correctionnelle sous la prévention de coups et blessures volontaires ayant occasionné une incapacité de travail, etc., etc., Verlaine fut condamné à deux ans d'emprisonnement, le maximum.

L'avocat lui fit signer un acte en appel que la Cour rejeta.

Le détenu fut dirigé sur la prison cellulaire de Mons, « une chose jolie au possible. De brique rouge pâle, presque rose, à l'extérieur, ce monument, ce véritable monument est blanc de chaux et noir de goudron intérieurement, avec des architectures sobres d'acier et de fer. »

Il endossa la livrée des prisonniers : casquette de cuir, forme à la Louis XI, veste, gilet et pantalon de bure, verdâtre, dure, pareille à du reps très épais, gros tour de cou en laine, chaussettes et sabots. Une sorte de cagoule en toile bleue, destinée à cacher le visage du prisonnier, lorsqu'il traversait les corridors; pour les promenades aux préaux, une large plaque de cuivre vernie en noir, avec un numéro en relief, étincelant comme de l'or, et qu'il devait accrocher à un bouton de la veste, lors de chaque promenade, complétaient son accoutrement.

Conformément au règlement, on le rasa comme un chanoine du chapitre de Notre-Dame, sans toutefois le tonsurer.

L'ameublement de sa cellule, aussi sommaire que celui dont on l'avait doté à la prison des Petits-Carmes, était enrichi d'un petit crucifix de cuivre, appendu au mur.

La nourriture variait peu. Dans la semaine, de la soupe à l'orge; le dimanche, de la purée de pois; ration de pain de munition, eau à discrétion.

Après huit jours du régime commun à tous les détenus, Verlaine obtint sa mise en pistole. On lui permit d'avoir une bibliothèque, dictionnaires, classiques, etc. L'œuvre de Shakespeare en anglais, fut lu en entier par le poète. « J'avais tant de temps, pensez! » s'exclamait-il, narquois, en narrant ce souvenir.

Un matin, le directeur lui-même entra dans sa cellule. Il lui apportait un mauvais message : la copie du jugement en séparation de corps et de biens entre les époux Verlaine, rendu par le tribunal civil de la Seine.

Sous l'impression de cette nouvelle, Verlaine fait prier l'aumônier de la prison de venir auprès de lui. Le prêtre se rend à son désir et, sur la demande de Verlaine, lui remet un catéchisme. La lecture des pages consacrées dans ce livre pieux au sacrement de l'Eucharistie détermine chez le prisonnier une extraordinaire révolution.

« Je ne sais quoi ou qui me souleva soudain, me jeta hors de mon lit, sans que je pusse prendre le temps de m'habiller et me prosterna en larmes, en sanglots, au pied du crucifix... L'heure seule du lever, deux heures au moins après ce petit miracle moral, me fit me relever, et je vaquai, selon le règlement, aux soins de mon ménage, lorsque le gardien entra qui m'adressa la traditionnelle demande : « Tout va bien? »

— Je lui répondis aussitôt : « Dites à Monsieur l'aumônier de venir. »

Quelques minutes après je faisais part à celui-ci de ma « conversion ».

C'en était une sérieusement. Je croyais, je voyais, il me semblait que je savais, j'étais illuminé. Je fusse allé au martyre pour de bon. »

***

Pour compléter ce récit, nous extrayons de la *Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, par PATERNE BERRICHON (1), un passage relatif au séjour de Verlaine à Mons et qu'on lira avec intérêt :

Sagesse en entier, la plupart des poèmes composant *Jadis et Naguère* et *Parallèlement* ont été écrits en la prison de Mons. L'intention initiale de leur auteur était de les publier réunis sous le titre de CELLULAIREMENT. De ce volume, ainsi préparé, le manuscrit existe, avec son appellation titulaire originelle. Il est à l'heure actuelle la propriété du peintre Félix Bouchor. Nous eûmes la bonne fortune de le lire un jour, tel quel, chez Verlaine, qui venait de se le faire restituer par Charles de Sivry, son beau-frère. Les pièces, toutes de nous déjà connues, y sont placées selon l'ordre d'inspiration, et non triées en pures ou chrétiennes (*Sagesse*), en passionnelles ou impures (*Parallèlement*), en païennes ou artistiques (*Jadis et Naguère*). Elles se succèdent dans une si douloureuse, vibrante, altière et intégrale humanité, que, le manuscrit fermé, nous fûmes pris d'une angoisse vertigineuse d'admiration et pleurâmes. Le schème de la figure du poète, du coup, se gravait profondément en nous; ses traits, phosphorescents à jamais dans notre mémoire, étaient ceux de la révolte elle-même.

Les agenouillements de *Sagesse* revêtaient là leur signification intrinsèque et que *Parallèlement*, lu après, n'avait réussi à nous donner. Ah! il était authentiquement un héros cet homme qui, pour châtier les fictions courantes dont il avait été victime, obligeait ces fictions à se soumettre aux perversités de son dilettantisme vengeur. « Tant que je fus obscur, noble de vie et tout droit — frissonnait cette poésie — vous m'avez blâmé, renié, méprisé. Pour n'avoir pas voulu de votre honneur, vous me tenez en prison. Eh bien! je le prends votre honneur, maintenant; je le fais mien. Mais ce sera, anobli de mon fait, pour le salir ensuite. Je le trahirai en la personne de ceux des vôtres qui viendront m'offrir leurs hommages; et, ce faisant, je demeurerai vrai, savez-vous? Et je reviendrai à Bruxelles moquer la loi, en ce palais même de Justice où vous me condamnâtes : et vous trouverez cela beau, et ce sera mon triomphe, le triomphe de l'homme absolu que je suis sur les mannequins que vous êtes! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Barbier de Séville.

Un curieux procès est intenté, dit le *Guide musical*, par M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, à MM. Milliaud, directeurs du théâtre Lyrique de la Renaissance. Voici l'objet du litige. Le théâtre Lyrique de la Renaissance a donné le *Barbier de Séville* de Rossini. Or, comme cette œuvre appartient au répertoire de l'Opéra-Comique, les directeurs de la Renaissance, pour pouvoir la transplanter chez eux, ont décidé que l'on chanterait dans leur théâtre la version Durdilly, alors qu'à l'Opéra-Comique on chante la version Castil-Blaze. Mais c'est là que la question se complique.

Afficher la version Durdilly est chose facile, la chanter n'est point si commode; car la plainte de M. Carré est fondée précisément sur ce fait que les artistes de la Renaissance ont entremêlé la version Durdilly de phrases empruntées au livret de Castil-Blaze. A ceci, du reste, rien d'étonnant, puisque les deux principaux protagonistes de la Renaissance, Soulacroix, le Figaro de l'affaire, et Mlle Parentani, la Rosine du litige, sont d'anciens artistes de l'Opéra-Comique, qui ont certainement dû avoir des réminiscences.

(1) Paris, Société du *Mercure de France*.

D'où la prétention fondée de M. Carré intentant une action à MM. Milliaud pour « avoir indiqué sur les affiches un autre nom que celui de l'auteur véritable de cet ouvrage ».

La chose se réduit à savoir si le *Barbier* est du répertoire de l'Opéra-Comique et ce qu'on entend par le mot « répertoire ». Ce mot n'est pas aussi simple qu'on pourrait croire. On sait qu'une pièce créée dans un théâtre reste le privilège de ce théâtre; mais si, au bout d'un certain nombre d'années, elle n'a pas été reprise dans ce théâtre, elle peut passer à une autre scène. Or, c'est pour parer à ce retrait d'une pièce qu'on voit certains théâtres faire reparaître l'œuvre en question sur une de leurs affiches à seule fin de la conserver. En est-il de même d'une œuvre comme le *Barbier de Séville?* Les œuvres d'auteurs français tombent dans le domaine public cinquante ans après la mort de ces auteurs; ce délai n'est que de trente ans pour les auteurs italiens. Or, Rossini était Italien, il est mort en 1868. Castil-Blaze était Français, il est mort il y a une quinzaine d'années. A qui le *Barbier*? A tout le monde ou à l'Opéra-Comique seul?

Il y a enfin pour M. Carré une question qui n'est pas à négliger : un impresario qui peut monter des œuvres musicales presque sans décors et avec des artistes payés bien moins cher que ceux de l'Opéra-Comique, peut-il venir lui faire concurrence? La direction de l'Opéra-Comique n'est-elle pas un monopole, un privilège? Le procès est intéressant.

Petite chronique

Une triste nouvelle est venue, il y a quelques jours, surprendre douloureusement le monde artistique : M. Georges de Burlet, dont les robustes paysages et les aquarelles lavées avec brio ont fait bonne figure dans nombre d'expositions, est mort, après quelques jours de maladie, au cours d'une excursion en Touraine. Il avait à peine trente ans. M. de Burlet était le fils aîné de l'ancien chef du cabinet. Il était docteur en droit et avait fait son stage au Barreau de Bruxelles. Mais ses goûts le portaient irrésistiblement vers la peinture, pour laquelle il avait de réelles aptitudes. Une exposition particulière de ses œuvres qu'il ouvrit à Mons, à l'hôtel de ville, il y a cinq ou six ans, le fit sortir du rang des « amateurs » pour le classer parmi les professionnels de la brosse et de la martre. Il excellait à rendre les sites du Brabant et de la Flandre, dont la lumière et le coloris vibrant enthousiasmaient son œil avide de sensations vives. Il promena aussi son chevalet en Hollande, d'où il rapporta nombre de toiles vigoureuses, de belle santé et de joyeuse humeur. L'une d'elles, une vue de Dordrecht au crépuscule, fut remarquée à l'avant-dernier Salon de Paris, où figurait aussi, à la rampe, un tableau d'assez grandes dimensions que l'artiste avait peint sur les rives du lac de Vireilles, aux environs de Chimay. Compagnon d'études de Paul Kustohs, Georges de Burlet tombe, comme lui, avant d'avoir accompli son œuvre. Sa mort imprévue sera profondément regrettée de tous ceux qui eurent l'occasion d'apprécier le caractère charmant, enjoué et serviable du jeune peintre.

Le comité exécutif de l'Exposition Van Dyck, à Anvers, vient de créer un abonnement de 5 francs pour les artistes. Ces abonnements se délivrent, *sur portrait*, au guichet de l'Exposition.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 15 octobre prochain, de 9 heures du matin à 5 heures de relevée.

Le prix d'entrée est de 5 francs le samedi et 2 francs les autres jours. Le catalogue se vend au prix de fr. 0-50.

Les Théâtres a Bruxelles. — Voici la distribution complète de *Cendrillon*, l'opéra-féerie en quatre actes et six tableaux de MM. Caïn et Massenet qui passera le mois prochain au théâtre de la Monnaie :

Cendrillon, Mme Landouzy; Mme de la Haltière, Mlle Homer; la Fée, Mlle Miranda; le prince Charmant, Mlle Maubourg; les sœurs de Cendrillon. Noémie et Dorothée, Mlles Gottrand et Mativa; Pandolphe, M. Gilibert.

M. Massenet a promis de venir diriger les dernières répétitions.

— La nouvelle direction du théâtre du Parc ouvrira sa campagne le 25 septembre, par une série de représentations de Mme Réjane, accompagnée des artistes du Vaudeville de Paris.

Le lundi 2 octobre, la nouvelle troupe débutera dans *Ma Bru*, la comédie en trois actes de MM. Fabrice Carré et Paul Bilhaud qui eut à la fin de la saison dernière un retentissant succès à l'Odéon.

— Les Galeries feront leur réouverture le 7 octobre par les *Vingt-huit jours de Clairette*; la direction nous annonce également une opérette inédite en trois actes de MM. Garnir et Vierset, musique de M. Lanciani; les *Braconniers*, d'Offenbach; *Tambour battant*, opérette inédite en trois actes de M. Vander Elst, musique de Mlle Eva dell'Acqua; *Madame l'Archiduc*, la *Jolie Parfumeuse*, *Barbe-Bleue*, d'Offenbach, et *Véronique*, trois actes de M. Messager.

Le 5 et le 6 octobre Mme Sarah Bernhardt viendra donner aux Galeries deux représentations d'*Hamlet*.

Le *Magazine of Art* (livraison de septembre) publie une étude d'Émile Verhaeren sur Constantin Meunier, avec huit illustrations. Dans la même livraison, les bijouteries de M. Ph. Wolfers font l'objet d'un article de Mme J.-E. Whitby illustré de six reproductions.

M. Félix Mottl, chef d'orchestre du théâtre de Carlsruhe, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette nouvelle réjouira les nombreux amis que l'éminent *capellmeister* compte en Belgique, où il a fréquemment dirigé, avec une science et une autorité incontestables, d'admirables auditions symphoniques. La distinction qui vient de lui être accordée par le gouvernement de la République est pleinement justifiée par les services que M. Mottl a rendus à l'art musical français On sait qu'il organisa notamment à Carlsruhe des représentations modèles de la trilogie des *Troyens*, d'Hector Berlioz, et qu'il fit jouer, sur le même théâtre, le *Drac* des frères Hillemacher. Les compositions des maîtres français, particulièrement des musiciens d'avant-garde, figurent d'ailleurs sur la plupart des programmes de ses concerts.

M. Siegfried Wagner dirigera en Amérique, en 1900, une grande tournée de concerts.

Eléonora Duse est en ce moment à Berlin. Elle a donné hier la première des dix représentations dans lesquelles elle jouera la *Dame aux camélias*, *Casa paterna* et la *Femme de Claude*.

Le compositeur Grieg a promis de mettre en musique un oratorio intitulé *La Paix*, dont le texte lui a été fourni par le célèbre poète Bjœrnstjerne Bjœrnson. On espère que M. Grieg aura terminé sa partition au printemps prochain, afin que l'oratorio puisse être exécuté pendant l'Exposition de 1900, à l'occasion du Congrès de la Paix qui se tiendra à Paris.

Un journal de Heidelberg annonce qu'un collectionneur de cette ville, M. Palme, aurait trouvé, parmi un lot de vieille musique et d'autographes récemment acquis, le manuscrit autographe d'une marche de Schubert, à huit mains (pour deux pianos), qui est absolument inconnue. La composition est signée et datée « Vienne, novembre 1825 ».

On annonce que le docteur Bredius, directeur du musée de La Haye, a découvert dans l'église baptiste du Singel, à Amsterdam, un tableau de Rembrandt, représentant le portrait d'un jeune homme d'une vingtaine d'années. Cette toile aurait été peinte vers 1632. M. Bredius en a offert 15,000 florins.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 SEPTEMBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EN SAXE

Dresde, septembre 1899.

Pour trouver l'aliment réconfortant que l'indigence de nos garde-manger lyriques habituels — la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Paris — nous obligent à chercher, l'été venu, à l'étranger, il y avait, naguère, Bayreuth. Mais on sait ce que le despotisme d'une femme « dont le mari eut du génie » a fait de la source sacrée où, durant vingt années, nous allâmes pieusement rafraîchir nos lèvres.

Puis, ce snobisme international!... Ce cosmopolitisme babélique, ces hordes d'êtres vulgivagues, mâles et femelles, qui envahissent en troupeaux ahuris la sainte Colline, comme les Cook's dont les bandes redoutables assiègent jusqu'à l'Acropole!

La nécessité de poursuivre ailleurs le rêve des sensations de beauté et de joie que nous prodiguèrent jadis, lorsqu'y présida le Maître, ces représentations aujourd'hui en décadence, s'impose désormais. L'an dernier, Munich nous requit. Cet automne, ce fut Dresde. Là, du moins, l'atmosphère ambiante n'empoisonne pas la jouissance du spectacle. On n'est pas exposé aux expansions emphatiques des wagnériennes fraîchement touchées de la grâce, au contact insupportable des oisifs pour qui le voyage de Bayreuth remplace l'excursion au lac des Quatre-Cantons, jugée vieux jeu. Et à défaut de tel artiste d'exception, d'un Van Rooy où d'un Friedrichs qui perpétue aux *Bühnenfestspiele*, dans la débandade du personnel, les traditions d'autrefois, on goûte le charme d'un ensemble harmonieux, d'une mise au point amenée avec précision au degré où tous les éléments interprétatifs — voix, orchestre, décor, régie, lumière — se fondent pour l'agrément des yeux, de l'oreille et de l'esprit.

C'est là ce qui distingue surtout, en dehors du style des artistes, si différent lorsqu'on compare entre eux les chanteurs français d'opéra et les interprètes allemands du drame lyrique, l'exécution des œuvres de Wagner sur les grandes scènes germaniques. Nous avons toujours, en deçà du Rhin, — souvenez-vous des meilleures représentations de la *Valkyrie*, de l'*Or du Rhin*, des *Maîtres chanteurs*, — l'impression d'un concours entre les artistes. C'est à qui se fera valoir davantage, mettra son personnage au premier plan, tirera à lui la couverture, pour me servir d'une expression populaire. Et de

son côté le chef d'orchestre s'efforce de faire admirer la sonorité, l'éclat, la puissance de ses instrumentistes, tandis que les électriciens inondent de projections les costumes neufs et les décors fraîchement peints ou récemment retapés qui sont l'orgueil de la direction. Cela rappelle le rasta qui ôte ses gants pour faire miroiter ses bagues.

Cette sensation, les théâtres d'Allemagne ne nous la donnent jamais. A Munich, à Dresde, à Berlin (où l'Opéra, soit dit en passant, est médiocre), toutes les forces réunies tendent à une parfaite homogénéité d'expression. Par une entente tacite, les chanteurs se cantonnent dans les limites de leurs rôles respectifs. Aucun d'eux ne paraît chercher à éclipser les autres, à « chanter à la rampe ». Ils sont toujours « en scène », contribuant, par leur attitude et leur mimique, au développement de l'action, et se gardent soigneusement de chercher du regard les amis qu'ils peuvent avoir dans la salle. Mieux encore : ils font en quelque sorte partie intégrante du décor, ils étoffent le paysage sans se détacher de lui, comme il arrive trop fréquemment sur les scènes françaises. Et la trame symphonique les enveloppe d'un réseau de sonorités discrètes qui n'est, en aucune circonstance, assez dense pour étouffer leur voix ou détruire l'illusion poétique. Il en résulte, quel que soit d'ailleurs le mérite personnel des interprètes (et à ce sujet des réserves s'imposent), un équilibre parfait entre les divers moyens mis en œuvre pour faire jaillir l'émotion. Celle-ci naît de cet harmonieux ensemble, alors même que, pris isolément, les éléments employés peuvent faire l'objet de légitimes critiques.

Faut-il attribuer cette réalisation à une compréhension plus exacte de l'esthétique du maître? Dérive-t-elle d'une discipline plus rigoureuse, d'une direction plus ferme et plus artiste? Les facteurs sont, vraisemblablement, multiples. Et peut-être la situation sociale des acteurs, qui ne sont pas en Allemagne, comme chez nous, des êtres d'exception, mais des citoyens exerçant la profession de chanteur comme d'autres sont médecins ou ingénieurs, a-t-elle aussi pour effet d'exclure, presque universellement, tout cabotinage de la vie artistique.

L'Opéra de Dresde possède d'ailleurs, en la personne de M. le comte de Seebach, intendant des théâtres royaux, un directeur autorisé et d'une haute compétence. Wagnérien de vieille date, éclectique dans ses goûts, ouvert à toutes les initiatives (il le prouve en montant, cet hiver, *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck), aussi Parisien, au surplus, de langage et d'allures, que bon patriote saxon, M. de Seebach a, pour les deux théâtres dont il a la direction, une sollicitude attentive qui les maintient à un niveau d'art élevé.

Grâce à son artistique intervention, le théâtre de la Cour a, pendant les mois d'août et de septembre, donné avec ses seules ressources, sans recourir aux vedettes, le cycle complet des drames de Wagner, à l'exception, bien entendu, de *Parsifal*, réservé jusqu'ici au théâtre de Bayreuth. J'ai retrouvé, parmi les interprètes, quelques-uns des artistes les plus admirés naguère aux fêtes musicales de Franconie : Thérèse Malten, qui fut la plus émouvante des Isolde ; Scheidemantel, le touchant Kurwenal ; Hofmüller, qui composa, dans les *Maîtres*, en 1889, un David d'une espièglerie exquise ; Perron, le Wotan pompeux ; Wachter, dont le « creux » superbe fut, cette année encore, utilisé par Mme Cosima, etc.

Certes y eut-il, dans les représentations auxquelles j'assistai, des inégalités. Si Thérèse Malten est demeurée incomparable au point de vue de l'expression plastique de ses rôles, — qu'elle ait trempé ses lèvres au philtre d'amour qui la jette éperdue dans les bras de Tristan, ou qu'elle incarne la Vierge guerrière insoumise, — le temps a exercé sur sa voix des ravages terribles. On dirait qu'elle a chanté pendant plusieurs années à l'Opéra de Paris ! A la représentation de *Tristan und Isolde* (31 août), elle a remué en moi les souvenirs que treize années n'ont pu affaiblir : car elle fut, en 1886, souverainement pathétique, suprêmement attendrissante. C'est à travers ces souvenirs que je l'entendis, cette fois, en m'efforçant de reconstituer mentalement les sensations que l'organe épuisé de la grande cantatrice n'arrivait plus à susciter. Elle avait pour partenaire un Tristan un peu lourd, mais de voix généreuse et robuste, M Forchhammer, qu'on ne pouvait craindre de voir faillir à sa tâche, tant il y mettait de force et de puissance. M. Perron fit un roi Marke très noble et de voix sonore. Son costume, mi-landgrave de Thuringe, mi-Hans Sachs, me parut infiniment plus heureux que le vêtement canari et le heaume encorné qu'une tradition ironique inflige à cette victime résignée de la Fatalité. Bien que les années et l'obligation de faire face, en toute occasion, aux exigences du répertoire (1), pèsent sur sa voix et sur son talent, M. Scheidemantel est demeuré l'un des meilleurs interprètes du rôle de Kurwenal, l'écuyer docile et fidèle jusqu'à la mort. Et si Mlle de Chavanne pèche parfois par la justesse de l'émission, du moins son contralto velouté donne-t-il de l'ampleur et de l'accent aux récits de l'astucieuse Brangaine. Telle quelle, avec ses mérites et ses imperfections, cette représentation unique de *Tristan* m'éclaira sur la possibilité d'une exécution *intégrale*, avec le personnel habituel du théâtre, d'un ouvrage qui passe pour être « au-dessus des forces humaines » et qu'on mutila

(1) Je l'entendis chanter, le 3 septembre, le rôle principal du *Rattenfänger von Hameln*, conte charmant de Julius Wolff illustré d'une insipide partition de M. Victor Nessler, l'auteur trop populaire du *Trompeter von Säckingen*.

odieusement lors des représentations qui en furent données à Bruxelles en 1894 (1).

Les qualités d'ensemble que je signalai au début de cet article apparurent, plus évidentes encore, dans les représentations de l'*Anneau du Nibelung*, qui eurent lieu les 2, 4, 7 et 11 septembre. Représentations plus qu'honorables, réellement remarquables en quelques-unes de leurs parties : la *Walküre* et *Siegfried* dépassèrent de beaucoup ce qu'on était en droit d'attendre, et je ne me souviens pas d'avoir vu, même à Bayreuth, en 1876 et en 1896, ces deux ouvrages joués et mis en scène avec plus de goût et de scrupule artistique.

L'exécution orchestrale, sous la direction de M. von Schucht (2), sans avoir l'intensité et l'accent que peuvent lui imprimer Richter ou Félix Mottl, a été d'une clarté qui a dû rendre accessible aux moins initiés les pages les plus abstraites de la partition. Le quatuor n'a pas la sonorité que possèdent les archets belges. En revanche, les cuivres ont un moelleux admirable. La batterie intervient avec une discrétion inaccoutumée, et les timbales chromatiques, dont l'emploi tend à se généraliser, donnent aux roulements une justesse qui est un régal pour l'oreille.

L'interprétation vocale fut à la hauteur de l'exécution symphonique. M. Anthes, un ténor aussi bon comédien que chanteur sûr et musicien consommé, figura successivement Loge, Siegmund et Siegfried. L'éclat, la turbulente jeunesse, la vie intense qu'il déploya dans le premier acte de *Siegfried* resteront longtemps gravés dans ma mémoire. Cet acte impétueux, l'inspiration la plus audacieuse peut-être et la plus rare du Maître, fut d'ailleurs le point culminant de cette série d'auditions exceptionnelles. On en connaît la difficulté d'interprétation. A l'entendre chanter par M. Anthes, il semblait que rien ne fût plus aisé. C'est là encore un des phénomènes qu'offrent les scènes allemandes, où les œuvres sont si consciencieusement travaillées que la sensation de l'effort personnel de l'artiste, si pénible parfois pour l'auditeur, disparaît complètement.

Pour Mlle Malten, qui incarna Brunnhilde, l'admiration qu'excita la noblesse d'attitudes et le jeu expressif de l'artiste fut nécessairement mitigée par les regrets que fit naître la déchéance irrémédiable de sa voix. Une cantatrice de belle prestance et d'organe agréable, Mme Wittich, personnifia Sieglinde avec une grâce touchante. Fricka, ce fut Mlle von Chavanne, âpre et mordante à souhait dans ses démêlés avec son fluctuant époux, moins heureuse dans le rôle de Waltraute. Un Hagen superbe, M. Wachter, donna au premier acte de la *Walküre*, réglé avec une précision admirable, du relief et de l'accent. L'artiste fut remplacé dans la *Götterdämmerung*, j'ignore pour quel motif, par M. Nebuschka, chanteur consciencieux mais à la voix molle, qui n'inculqua ni au personnage d'Alberich (*Rheingold* et *Siegfried*) ni à celui de Hagen (*Götterdämmerung*), le caractère farouche et cruel exigé. D'exquises *Rheintöchter* (Mmes Nast, Godier et Fröhlich), chez lesquelles nos ondines de la Monnaie feraient bien de prendre des leçons de natation (le premier tableau du *Rheingold* fut merveilleux), un Mime un peu grand, mais excellent chanteur, M. Hofmüller, des géants vigoureux et barbares à souhait, MM. Höpfl et Wachter, une Freia charmante, Mlle Krammer, qui reparut le dernier soir sous les traits de Gutrune, et M. Scheidemantel sous le casque ailé du roi Gunther complétèrent, avec un bon ensemble de Valkyries, de Nornes et de guerriers (admirable aussi, la « palabre » des Gibichungen accourus des montagnes au rauque appel du *Stierhorn* de Hagen), une interprétation qui classe le théâtre de Dresde parmi les meilleurs de l'Allemagne.

Des jeux de scène ingénieux contribuèrent à augmenter l'illusion. Je me souviens, entre autres, du passage, à deux reprises, au premier tableau du *Rheingold*, dans la lueur diffuse projetée par l'Or, d'une des nixes sur le devant de la scène, hors du rideau de gaze qui figure les profondeurs glauques du fleuve. Je me souviens aussi de la sobriété avec laquelle Sieglinde indiqua, du regard, à Siegmund, sans faire le geste tragique de nos chanteuses, l'épée fichée dans le tronc de frêne qui supporte la demeure d'Hunding. Je me souviens de l'impétuosité avec laquelle Siegmund sauta, debout, en culbutant la vaisselle, sur la table massive, pour s'emparer du glaive. Je me souviens de la vérité des accessoires disposés dans la forge de Mime, et de cette épée que *réellement*, au grésillement du foyer activé par un soufflet authentique, Siegfried forgea tout en chantant, au lieu de se borner à en faire le simulacre. Je me souviens... Mais il faudrait un volume pour évoquer tout ce qui me revient à la mémoire. Ce qui ressort clairement des observations que je viens de présenter, c'est, d'une part, qu'il n'est pas plus difficile, pour un directeur intelligent et artiste, de monter la Tétralogie que telle œuvre du répertoire ou tel opéra féerique nouveau ; d'autre part, que ces spectacles de haute saveur ne dépassent pas les limites habituelles des représentations courantes, quand le chef d'orchestre leur donne les mouvements indiqués et qu'on n'allonge pas indéfiniment

(1) J'ai eu la curiosité de noter la durée exacte de l'ouvrage. Elle est de 3 h. 3/4, ce qui ne dépasse pas la longueur de tel opéra du répertoire, les *Huguenots* ou *Guillaume Tell*. Le prélude prend 10 minutes, le premier acte 1 h. 5, le deuxième acte 1 h. 12, le troisième 1 h. 15. Commencée à 6 heures, la représentation était terminée à 10 h. 15. Il y avait eu deux entr'actes d'un quart d'heure.

(2) Le *Rheingold* fut dirigé par M. Gutzchbach, second chef d'orchestre, un jeune artiste qui promet beaucoup.

les entr'actes, faute de machinistes au courant de leur métier (1). La leçon est bonne. Puissent ces notes cursives contribuer à la faire comprendre.

OCTAVE MAUS

M. LÉONCE BENEDITE

M. Léonce Benedite, le conservateur du Luxembourg, a passé près d'un mois en Belgique, observant le pays, s'initiant ainsi à une connaissance approfondie des particularités de notre école. M. Benedite était chargé par M. Roujon, directeur des beaux-arts, de s'entendre avec quelques-uns de nos artistes pour l'acquisition de leurs œuvres. Il arrivait chez nous, déjà renseigné, préparé par de pénétrantes études d'art qui l'avérèrent critique clairvoyant et d'avant-garde. Le séjour qu'il a fait à Bruxelles et dans nos villes flamandes aura eu pour effet de lui révéler plus intimement les affinités qui existent entre les originalités de la race et nos modes esthétiques.

M. Léonce Benedite est cet esprit résolu à qui on doit l'aspect actuel des galeries du Luxembourg. Quand on se rappelle le vétuste et lamentable état de l'antérieur Luxembourg tombé à une stagnation d'art moisi, on apprécie mieux la puissance d'action qui vint à bout d'éliminer le règne des fossiles et lui substituer la saine et vitale atmosphère des grandes maîtrises modernes. Il y fallut la chaleur et l'opiniâtreté d'une foi ardente : M. Benedite, qu'on s'imagine à la fois décidé et prudent, sut la faire partager de la direction à laquelle il ressortissait. On fut surpris que la lumière petit à petit pénétrait dans les oubliettes où s'éternisaient des formes d'art sans gloire. De sages déblaiements furent opérés si subtilement que de très vieux hommes contemporains des fastes périmés seuls s'apercevaient d'une lacune dans leurs souvenirs. Avec le legs Caillebotte une beauté de vie nouvelle fit irruption, l'élan irrésistible d'une vérité d'art hardie en conformité avec l'évolution de l'âme générale. Manet, Degas, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Guillaumin, tous les inventeurs admirables, apparurent dans leur bel art triomphant la veille encore méconnu.

On sut dès lors ce qu'on pouvait attendre de l'esprit d'initiative du conservateur du Luxembourg. Faire de ce palais la maison d'élection où tout le mouvement de l'art contemporain, sans distinction d'écoles, trouverait un jour sa consécration, ainsi se pourrait formuler son vœu intégral. Et cette pensée sans doute ne fut pas étrangère au voyage de Belgique. M. Benedite voulut visiter nos musées, les grands et les petits, scrutant nos traditions d'art et s'appliquant à renouer les chaînons qui les relient au mouvement d'art actuel. Il y a quinze jours, au Salon de Gand, studieusement il prenait des notes devant les tableaux dont il désirait commémorer pour lui la vision. Il ne dissimulait pas ses prédilections pour les novateurs et parmi ceux-ci pour les luministes. Claus surtout le requérit par l'intense et fine vibration de ses colorations. Il alla le voir à Astene, dans l'intimité de sa vie et de son œuvre. Simple, réfléchi, cordial, il visita aussi Meunier, Van der Stappen, Lambeaux, Stobbaerts, Verhaeren, Frédéric, Baertsoen, Gilsoul, Laermans. La sympathie tout de suite naissait; on sentait émaner une volonté de cet homme doux, qui, d'une voix un peu étouffée, parlait d'art avec un esprit net et passionné. Ceux qui l'approchèrent l'entendirent exprimer son ferme désir de faire entrer au Luxembourg non seulement nos plus beaux maîtres vivants, mais encore les morts illustres : Leys, De Braekeleer, Boulenger, Artan. Il n'en tiendra pas qu'à lui. Ne serait-ce pas le moment de tenter un appel auprès de nos collectionneurs — il en est de généreux — en les conviant à seconder par une action personnelle au profit de nos gloires la bonne volonté d'un ami dévotieux à notre art?

Un plénipotentiaire d'art, le conservateur d'une des plus célèbres galeries du monde, se déplaçant pour étudier de près nos énergies nationales et se mettre directement en rapport avec nos artistes, voilà la leçon nouvelle et c'est la bonne. On voudrait que cette noble tradition s'implantât chez nous. Ce n'est que par d'instantes et continues fréquentations dans les ateliers et les actifs milieux esthétiques qu'il est permis de suivre en ses mobilités la variation constante des évolutions. Nos administrations n'ont jamais rien fait pour l'art jeune et personnel. Jamais elles n'ont eu le pressentiment de la vitalité de nos manifestations d'art dans le temps où elles apparurent. Boulenger, Dubois, Agneessens, Artan n'entrèrent dans les collections publiques avec un peu d'éclat qu'après leur mort.

En suivant l'exemple qui vient de nous être donné par M. Léonce Benedite, on n'aurait pas à déplorer que Mellery, Van Rysselberghe, Schlobach, Struys, Claus, Lemmen, Levêque, Delvin, Doudelet, De Groux, Minne ne soient représentés dans nos musées ou le soient mesquinement, en des œuvres sans analogie avec le sens foncier de leur effort d'art. Encore faudrait-il, par esprit de réciprocité, insister sur l'inqualifiable et total désintérêt qui nous fit négliger constamment les maîtres voisins. Tandis que des villes de province (principalement Gand) se saignent à l'époque des Salons, pour retenir en leurs musées les œuvres les plus notables des exposants étrangers, il est misérable que Bruxelles ne puisse montrer qu'un Delacroix, un Ingres, un Decamps, un Paul Huet et de secondaires Courbet. En aucune capitale ne s'atteste une indigence comparable à la nôtre dans la représentation générale de l'art.

C'est un sujet de méditation qu'à l'occasion du passage de M. Benedite en Belgique, nous recommandons au jeune et bien intentionné directeur des beaux-arts chez nous.

Esthétique du Contact humain (1).

L'Échange.

Heureux, entre tous, et « princes » quelle que soit leur naissance, ceux qui peuvent donner à quelques-uns, donner à beau-

(1) Voici, pour chacune des quatre soirées, la durée des représentations de Dresde. On pourra comparer ces « temps » à ceux que j'ai pris, pour les mêmes œuvres, l'an passé, à Munich. (V. l'*Art moderne* des 16 et 23 octobre 1898.) On verra qu'ils ne diffèrent pas sensiblement de ceux-ci pour les deux premiers ouvrages et qu'ils sont un peu plus courts pour les deux derniers.

RHEINGOLD (sans entr'actes) : 2 h. 27. — DIE WALKÜRE : 1er acte, une heure ; 2e acte, 1 h. 16 ; 3e acte, 1 h. 5. Deux entr'actes. — SIEGFRIED : 1er acte, 1 h. 15 ; 2e acte, 1 h. 3 ; 3e acte, 1 h. 2. Deux entr'actes — GÖTTERDÆMMERUNG : Prologue et 1er acte, 1 h. 45 ; 2e acte, 57 minutes ; 3e acte, 1 h. 37. Deux entr'actes. Les entr'actes sont de 10 à 12 minutes. Ils ne dépassent jamais un quart d'heure. Le spectacle, commencé à 6 heures précises, est terminé au plus tard à 10 h. 1/4, sauf la *Götterdämmerung* qui finit à 11 heures.

(1) Voir l'*Art moderne* de 1896 (pp. 209, 217, 233, 249 et 377) et 1897, 2 mai (*En tram*), 1er août (*Les Villes et la Femme*) et 26 septembre (*L'Amour*).

coup, donner, chose millénairement rare, à tous. Et il se peut que le moindre sire, à une heure de sa vie, se trouve assez riche de force, de biens et de sécurités accumulées, ou d'affections, pour en donner à d'autres sans rien demander en retour, pour donner avec joie, donner parce qu'il aime, — donner sans prendre d'un côté ce qu'il donne de l'autre.

Mais dans la plupart des vies, combien rares sont ces heures! et dans la somme totale des humains, combien rares sont les natures qui possèdent toute la force, toute la joie nécessaire à leur existence sans avoir besoin d'en demander à d'autres en échange?

De tous ceux qui ont l'air de donner, nous sommes-nous jamais demandé — en notre lâche plaisir de recevoir — combien donnaient des choses volées, combien de fois le don est un mirage de notre esprit affamé de bonté?

Blasphème! diront quelques-uns. Blasphème de ravaler tant de trésors de dévoûment, de renier la meilleure chose qui soit, le soleil intérieur, sans lequel aucun de nous ne pourrait vivre. Le rosier ne donne-t-il pas ses roses sans compter, s'épanouissant pour la seule joie de s'épanouir, comme Shakespeare donnait ses drames et Rubens ses peintures, comme les mères donnent leur amour? Pourquoi ignorer cette éternelle loi d'expansion qui gonfle les individus et les mondes, les aveuglent sur leurs petits bonheurs personnels, et soufflent à travers leurs minuscules carcasses des commandements auxquels, saisis d'une joie inconnue, ils se sacrifient?

Mais le rosier a vigoureussment absorbé les dons de la terre et de l'air. Le génie, de par la vertu encore inexplorée d'une harmonieuse hérédité, a puissamment condensé les trésors accumulés de toute une race.

Ils ont beaucoup donné mais ils avaient aussi beaucoup reçu. Et nul de nous ne sera assez fou pour attendre des fleurs d'une plante semée dans un lieu obscur et froid, pour espérer trouver un Rubens dans une race inférieure et dégénérée.

Quand oserons-nous regarder en face, comme des hommes, comme des animaux qui se tiennent en une position verticale et peuvent jeter les yeux devant eux, le grand fait de l'échange et de ses rigoureuses lois? Quand parviendrons-nous à voir la bonté là où elle est, sans lui assigner toujours — comme si nous croyions encore à des miracles — une provenance merveilleuse et presque surnaturelle?

La bonté n'est pas plus inhérente au don qu'à l'échange et nos vieilles conceptions hiérarchiques nous abusent encore un peu sur ce point.

Quand verrons-nous dans ces très humbles mélanges d'efforts humains le signe d'une nécessaire et fraternelle solidarité, et quand cesserons-nous d'entendre les poètes médire en termes méprisants de ces « mercantiles besognes »? Je ne crois pas que tant de jeunes hommes, de jeunes femmes, pourvus du courage de gagner leur pain et leur indépendance, commencent la vie avec le désir de tromper le reste de l'univers. Mais nul — sauf, autrefois et d'une façon bien décorative, le bon Sedaine ou l'optimiste Bastiat — n'est là pour leur dire la beauté de leur action. Et distraits par le courant qui entraîne les admirations vers des beautés d'un ordre plus facile à comprendre, ils agissent et travaillent sans voir que ce qu'ils font, le très simple labeur de gagner leur propre nourriture et d'acquérir quelque sécurité d'existence pour la petite durée d'un demi-siècle peut-être, est précisément l'action la plus universellement belle et grande qu'ils puissent faire. Ils produisent et échangent comme de collectivistes abeilles, car à l'infini se répercute l'effet de ce labeur échangé contre d'autres labeurs, l'effort du présent contre quelque accumulation d'efforts passés, contre quelque promesse d'efforts à venir, contre quelque production naturelle — et cependant ils vivent comme si en leur cœur ils n'étaient que d'individualistes et solitaires mouches, ou des fauves rapaces!

L'échange est bien plus producteur de fraternités que le don! Le commerce, « l'odieux commerce » en est devenu la forme la plus générale et il a été déshonoré par la rapacité d'un grand nombre. Mais pourquoi ne compter en cette immense et nécessaire et admirable organisation instinctive que les frelons, — (comme, dans un soulèvement national héroïque, certaines âmes étroites ne comptent que quelques actes isolés de pillage), — quand, d'autre part, les hommes de la terre entière sont mis en contact confiant les uns avec les autres, depuis des siècles, quand peu à peu tout ce qui existe sur notre planète est refondu, réorganisé, remélangé, redistribué, grâce à cet actif échange?

Les poètes aux yeux courts ne voient que de beaux détails extérieurs et s'entêtent à ne pas regarder la splendeur des faits généraux, comme s'ils étaient moins poétiques. — Ils ont confondu jadis dans une même exécration les abus féodaux avec le travail d'organisation d'une nation, d'une race. Dans la nouvelle organisation d'une entente universelle, ils ne voient que les abus de la féodalité financière. — Pourquoi faire retomber sur l'échange la naturelle erreur des barons-brigands qui l'exploitent, comme jadis leurs prédécesseurs exploitèrent la belle œuvre de la protection territoriale et nationale?

Pourquoi livrer aux opprobres des intellectuels l'idée et l'état du commerce, état où se trouvent à l'heure actuelle tant d'hommes justes et de consciences lucides et fortes?

A part quelques âmes sciemment retorses, rares en nos pays, à part quelques pseudo-roués qui ignorent le côté éphémère de leurs calculs, n'est-ce pas l'échange qui apprend à tous d'une façon immédiate, positive, la réalité de la justice et du droit? Car c'est bien cette notion nette, grave, respectueuse de l'étroite sainteté du fait exact, cette étude sans orgueil de la vérité, qu'on sent naître et grandir dans la plupart des êtres engagés dans ce terrien rouage.

Ils tiennent école de fraternité comme jadis les seigneurs tenaient école de chevalerie, et le jeune homme qui s'initie aux sévères rigueurs du « doit et avoir » est en contact avec une des plus précises et des plus vivantes réalités de son temps, comme jadis le jeune page-écuyer s'initiait au courant le plus intense de la vie de son siècle. Tous deux respiraient l'atmosphère à la fois brutale et virile, généreuse et égoïste d'une époque de lutte. Avec cette différence que les apprentis chevaliers avaient à leur disposition un idéal tout fait, aussi positivement déterminé, formulé, approprié, mesuré que l'est aujourd'hui la science de la tenue des livres, un idéal concret auquel on pouvait recourir aux heures noires qui ne font jamais défaut; tandis que les petits novices en pratiques échangeatoires sont de toutes parts avertis qu'il ne font qu'un apprentissage d'égoïsme, d'avarice, de rapacité! Ou du moins si une idée plus large leur enfle le cerveau, c'est qu'ils l'auront prise en eux-mêmes, partout ailleurs que chez les intellectuels, les poètes, les artistes, les professionnels révélateurs de beauté vivante, lesquels, pour le moment, passent, les yeux crevés, devant des splendeurs trop grandes pour être devinées par leurs paresseuses contemplations.

S'ils avaient été des poètes prophètes, s'ils avaient résolûment vécu de la rude vie de tous, n'auraient-ils pas senti que peu à peu, avec la fierté du travail, s'en allait la mendiante et dépendante admiration du don gratuit, n'auraient-ils pas constaté le croissant dédain populaire pour des largesses orgueilleuses, n'auraient-ils pas chanté la noblesse communicative de ceux qui humblement donnent, en sachant bien qu'ils demanderont et recevront à leur tour? — N'auraient-ils pas vu, dans les contrats, les grands livres et les balances, les conditions nécessaires du don organisé, limité par la courte vie humaine qui ne peut faire crédit au delà d'elle-même, — qui brûle du désir de se dépenser, et qui ne peut le faire sans s'assurer ces aliments dont elle aura besoin à courte échéance?

Beaucoup d'hommes en qui la force d'expansion était plus forte que l'instinct de conservation ont donné, sans rien demander, leur temps, leur sang, leur cerveau et leur cœur aux autres. L'histoire est faite de la lâcheté de ceux qui les ont laissé mourir. Certes l'humanité en masse leur fut reconnaissante, et si la gloire posthume fut leur rêve, ils la possèdent. Mais pouvons-nous rêver encore de profiter de tant de glorieuses ou d'obscures générosités, trop souvent indiscernables et longtemps inconnues, pouvons-nous souhaiter qu'ainsi, sans savoir s'ils pourront vivre demain, sans savoir si leur labeur fut utile, beaucoup d'hommes se dépensent en efforts vaguement compris et plus vaguement appliqués encore? pouvons-nous, si nous sommes tant soit peu fraternels et fiers, supporter l'idée que nous sommes matériellement, moralement insolvables, et que nous aurons abusé des facultés de ces pauvres hommes qui ne sont pas plus heureux que nous?

Quelle puissance peut organiser pour les uns la sécurité du lendemain, pour les autres l'assurance de leur utilité, par conséquent de la nécessaire beauté de leur vie, si ce n'est l'échange!

Elle est si belle, si humble et si fière à la fois cette religion de la solidarité humaine qui ne peut s'exprimer encore que par des moyens aussi imparfaits. Elle est parmi nous tous les jours, dans la bonne volonté des uns et dans les très simples et enfantins désirs des autres. Tant qu'elle nous entoure de ses fluides d'appels et de réponses, la laisserons-nous passer sans essayer de la comprendre?

M. MALI

L'ART DANS LES ÉGLISES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Veuillez, je vous prie, me permettre de vous exposer une nouvelle preuve de l'urgente nécessité de dresser un inventaire *complet* des richesses artistiques contenues dans les églises et d'édicter des peines *sévères* contre leur dispersement.

Dans son *Guide pour les visiteurs de l'église de Léau*, — ce monument splendide aux ogives si simplement magnifiques, ce musée incomparable de l'art religieux au moyen-âge, — l'ancien doyen, M. Bets, relate le mécontentement que suscita parmi la population de Léau, en 1827, le bruit de la vente du pélican ou lutrin de cuivre. Ces manifestations, dit-il, eurent pour conséquence de faire casser l'acte de vente et de rendre impossible, à l'avenir, l'enlèvement d'objets anciens.

Monsieur le doyen était trop optimiste!

Deux des plus précieux objets de l'église ont encore disparu; sans compter sans doute nombre de statues et d'objets d'art de moindre importance dont on ne peut même constater la disparition, puisque la quinzaine de statues qui se trouvent dans la sacristie, et parmi lesquelles il en est de très remarquables, ne sont pas cataloguées, pas plus d'ailleurs que les objets d'art remisés dans le triforium et qui ne sont pas mentionnés dans le livre de l'ex-doyen que de cette façon trop laconique et trop peu descriptive : « Un grand nombre de statues, parmi lesquelles quelques-unes de grande valeur, peintures, tabernacles, etc. »

Voici en quels termes M. Bets parlait dans son guide des deux principaux objets disparus :

« Plus bas, sur l'autel, entre les chandeliers, se trouve une petite chapelle en bois de chêne peint, d'environ 1 mètre de hauteur, plus vieille d'un siècle et d'une plus grande valeur que l'autel.

« Au milieu de la chapelle sont assises côte à côte sainte Anne et la Vierge. Pendant que la Vierge est en train de couper un petit vêtement pour son Jésus debout devant sainte Anne, cette dernière lui offre une grappe de raisins. »

S'il faut croire les louanges dont M. Bets accompagnait la description ci-dessus, ce petit groupe intime et familial devait être délicieux.

Quant à l'autre objet disparu,— une statue de cuivre,— c'était « le seul reste de la herse (vendue jadis par la fabrique d'église) et qui se trouvait dans la chapelle de Saint-Léonard devant l'autel ». A ce titre cependant, cette statue devait être encore plus précieuse et plus chère.

N'est-il pas grand temps qu'on prenne des mesures rigoureuses pour empêcher semblables choses? Je ne prétends rien de précis, ne sachant d'ailleurs comment ces objets ont disparu. Ont-ils été vendus ou volés? Je l'ignore. Mais, dans les deux cas, cela n'a été possible que faute de précautions sérieuses.

LAMBERT DAVID

P.-S. — Je viens de lire dans le *Patriote* que la fabrique d'église de Léau se propose de compléter peu à peu le mobilier du temple et de placer çà et là de NOUVELLES *statues*. Ce serait vraiment un comble qu'infliger d'horribles statues Saint-Luc à cette superbe église, alors que le triforium et la sacristie regorgent de statues sans destination, parmi lesquelles on découvrirait, j'en suis sûr, tous les saints du paradis.

PETITE CHRONIQUE

L'Académie des Beaux-Arts d'Anvers a élu comme membre effectif étranger, pour succéder à M. Vautier, décédé, M. Adolphe Menzel, le célèbre peintre berlinois.

Le peintre Emile Motte nous annonce qu'il va fonder très prochainement à Bruxelles, avec le concours de dessinateurs anglais et français, un journal de caricatures politiques, artistiques et littéraires, sans attache à aucun parti. Le titre adopté est : *Le Contrepoison*. M. Motte est parti pour Londres, d'où il se rendra à Paris, à l'effet de s'entendre avec ses collaborateurs sur les dispositions à prendre en vue de cette publication. Nous lui souhaitons de réussir. Le succès des journaux satiriques anglais, allemands et français, qui se sont multipliés en ces dernières années et ont tous un tirage considérable, est fait pour lui donner bon espoir.

EXPOSITION VAN DYCK. — A partir d'aujourd'hui, le prix d'entrée à l'exposition est réduit le dimanche à *un* franc. Tous les autres jours de la semaine, y compris le samedi, le prix est de *deux* francs.

Le monument érigé à Tournai à la mémoire d'Adolphe Delmée, par le baryton Noté, le concitoyen et l'ami de l'écrivain, sera inauguré aujourd'hui. Ce monument a été exécuté par le statuaire Charlier.

C'est le 8 octobre que sera inauguré, à Louvain, le monument de M. Pierre Braecke élevé à la mémoire du philanthrope Édouard Remy. M. Léon Dubois, directeur de l'École de musique, a composé une cantate de circonstance.

L'exposition des œuvres de Franz Courtens, ouverte en ce moment à Anvers (salle Verlat), sera close cet après-midi. L'artiste se propose de faire, dans le courant de l'hiver, une seconde exposition dans le même local, avec le concours du statuaire Jef Lambeaux.

Le compositeur danois Auguste Enna, dont on a représenté l'an dernier avec succès une *Cléopâtre* à Anvers, fera jouer cet hiver, au théâtre Lyrique de cette ville, un nouvel ouvrage, *Zamia*, sur un texte de Helge Rode. M. Enna dirigera la première de cette œuvre, qui ouvrira la saison théâtrale.

Le premier concert populaire aura lieu le 5 novembre, avec le concours de M. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth; le deuxième, sous la direction de M. Hans Richter, est fixé au 3 décembre; le troisième concert sera donné avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste; le quatrième sera dirigé par M. Richard Strauss. Pour les abonnements, s'adresser à MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Deux chansons nouvelles de Pierre d'Amor viennent de paraître : *Communion* et *Fragilités*, cette dernière ornée d'une charmante couverture illustrée par Emile Berchmans. A Bruxelles, chez M. J.-B. Katto, à Paris, chez E. Gallet.

Les théâtres à Bruxelles :

C'est demain que commenceront, au théâtre du Parc, les représentations de Mme Réjane. Voici dans quel ordre elles seront données : Lundi, *Ma Cousine*; mardi, la *Parisienne* et *Lolotte*; mercredi, *Madame Sans-Gêne*; jeudi, première représentation de *Madame de Lavalette*; vendredi, *Zaza*; samedi, *Madame de Lavalette*. La nouvelle troupe débutera le 2 octobre dans *Ma Bru*, comédie nouvelle en trois actes de MM. Fabrice Carré et Paul Bilhaut.

Le théâtre de la Monnaie annonce la reprise de *Princesse d'auberge*, de l'*Africaine*, de la *Favorite* (!) et de *Lohengrin* en attendant la première de *Cendrillon*, actuellement en répétitions. Il a été question de monter le *Crépuscule des dieux*, mais cette entreprise parait trop hardie à MM. Stoumon et Calabrési, qui se borneront, dit on, dans le domaine wagnérien, à reprendre, outre *Lohengrin*, l'*Or du Rhin* et *Tannhäuser*.

Aux Galeries, le *Vieux Marcheur*, pièce absurde fort bien jouée par M. Noblet, en est à ses dernières représentations. Mme Sarah Bernhardt donnera le 1er et le 2 octobre deux représentations d'*Hamlet*, puis la salle appartiendra à l'opérette. On y jouera, pour débuter, les *Vingt-huit jours de Clairette*.

Le Nouveau-Théâtre, abandonné par M. Mouru de Lacotte, passe aussi au genre léger. On y annonce un défilé des plus célèbres partitions d'Offenbach, de Lecocq, d'Audran et autres petits maîtres de la musique gaie.

L'Alhambra, dont la direction passé à MM. Lafeuillade et Godeau, donnera ce soir la dernière représentation du *Chat botté*, la grande féerie par laquelle M. A. Lemonnier a terminé sa direction bruxelloise Mardi, première des *Deux Gosses*, avec Mlle Gaudy, de la Comédie française, Mme Herdies et M. Beuve, spécialement engagés.

M. Imbart de la Tour vient d'être engagé, pour la saison prochaine, à Covent-Garden, où il remplacera Van Dyck dans la troupe allemande et partagera, dans la troupe française, avec M. Saléza, les rôles de premier ténor. M Imbart de la Tour chantera, pour ses débuts en allemand, le rôle de Loge (*Rheingold*), puis ceux de Siegmund (*Die Walküre*) et de Tannhaüser.

Les Louvanistes s'élèvent, comme nous, contre le vandalisme des abatteurs d'arbres, pour lequels il serait opportun de ressusciter la peine du talion. Leurs méfaits, malgré toutes les protestations, n'ont cesse ni trêve. Après avoir détruit la superbe avenue de marronniers et de hêtres qui faisait la gloire du château d'Héverlé, le prince d'Arenberg se propose, dit-on, de mettre la cognée dans la forêt de Meerdael aux arbres séculaires. La plus belle drève de cette superbe futaie est, nous assure-t-on, condamnée. N'y aura-t-il personne pour faire comprendre au seigneurial propriétaire la stupidité du massacre auquel le convient ses forestiers, gens hélas! trop pratiques, qui n'envisagent les colosses aux couronnes de feuillage que sous le rapport du cubage de leur tronc et de leurs maîtresses branches.

Gil Naza — de son vrai nom Antoine Chapoulade — est mort la semaine dernière. Il fut jadis très populaire à Bruxelles, où il fonda, avec une belle audace, dans une salle de la chaussée d'Ixelles, le théâtre Molière, qui, depuis, a fait son chemin. On l'avait connu étudiant en médecine, dentiste, comédien, directeur de théâtre; il fut ambulancier pendant la guerre de 1870, puis entra à l'Ambigu, où il prit rang parmi les meilleurs acteurs de drame de l'époque. Sa création de Coupeau, dans l'*Assommoir*, fit sensation. Il avait la passion du théâtre et, très vieux, en parlait avec un juvénile enthousiasme qui rendait sa conversation des plus intéressantes.

M. Laoureux ouvrira le 1er octobre, 35, boulevard Charlemagne, des cours de musique destinés aux personnes qui, n'ayant pas les loisirs de suivre les cours du Conservatoire, désirent néanmoins faire des études approfondies. Il s'est adjoint comme professeurs des artistes dont les noms sont connus et estimés: Mlle Jeanne Flament donnera le cours de chant, M. Chomé celui de diction, M. Bosquet celui de piano, M. Gaillard celui de violoncelle. M. Laoureux se chargera des cours de violon.

L'industrie statuaire en France :

On inaugurera aujourd'hui à Avignon le monument composé par le sculpteur Félix Charpentier à la mémoire des officiers morts en 1870-71; en octobre, à Chantilly, le monument du duc d'Aumale, par M. Gérôme; vers la même époque, à Pau, le monument Bourbaki, par M. Millet de Marcilly, et à Lesneven (Finistère), la statue du général Le Flô, ancien ambassadeur à Saint Pétersbourg, œuvre de M. Godebski.

VILLE DE MONS

Les emplois suivants sont à conférer à l'Académie des Beaux-Arts de la ville de Mons :

1° Directeur. Traitement minimum, 2,500 francs; medium, 2,750 francs; maximum, 3,000 francs.

2° Professeur chargé des cours d'ornement, de torse, de dessin d'après nature et de peinture. Traitement minimum, 2,000 francs; médium, 2,250 francs; maximum, 2,500 francs

3° Professeur du cours de sculpture, modelage. Traitement minimum, 1,600 francs; médium, 1,800 francs; maximum, 2,000 francs

Il n'y a pas d'indemnité de logement.

L'emploi de directeur peut être cumulé avec l'un des emplois de professeur.

Adresser les demandes au Collège des Bourgmestre et Échevins avant le 15 octobre 1899.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er OCTOBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND

LES PEINTRES BELGES

L'influence des idées novatrices est sensible en ce Salon de Gand qui, au rebours de la plupart des expositions officielles, s'est largement ouvert à l'Art jeune. Grâces en soient rendues à MM. Scribe, Buysse et Delvin, à qui revient principalement l'honneur d'avoir, avec un éclectisme éclairé, réuni un ensemble d'œuvres qui, malgré la promiscuité inévitable des non-valeurs, marque une orientation nette vers l'esthétique individualiste, affranchie des souvenirs d'école et des canons académiques.

Les triomphateurs, ce sont, incontestablement, ceux qu'on proclamait naguère destructeurs des sacro-saintes traditions nationales parce qu'ils eurent la témérité de croire et d'affirmer que le respect dû aux chefs-d'œuvre du passé n'est pas inconciliable avec le concept d'évolution. Le placement lui-même s'est ressenti de cette direction nouvelle des esprits. Et tandis qu'on n'accordait jadis aux artistes d'avant-garde, en ces festins périodiques, que les bas-bouts de la table du banquet dont on n'osait pas les exclure, ils occupent cette fois les places d'honneur. Le public, d'abord surpris, semble avoir compris que c'est vers eux, à qui l'avenir est ouvert, qu'il doit porter ses préférences. Le referendum organisé par un journal gantois sur le choix des cinq toiles les plus remarquables du Salon sera, à cet égard, significatif. Et s'il faut en croire les indiscrétions commises, Eugène Laermans, qui faisait récemment encore l'effroi des amateurs et des critiques, passera en première ligne parmi les peintres auxquels les visiteurs du Salon accordent leur suffrage...

La déroute est complète dans le camp des soutiens de l'art arbitraire, figé, rétrograde et vétuste qui garda trop longtemps un prestige usurpé. A peine les chromographies de M. Geets (*Un accident, Enfants de chœur de Saint-Rombaut à Malines chantant Noël devant Marguerite d'Autriche et Charles-Quint enfant*), les glaciales images pour boîtes de baptême de M. Van Hove (*Les trois villes sœurs : Gand la Vaillante, Bruges la Belle, Anvers l'Opulente*), la banale et fade illustration de M. Lybaert (*Soir de la vie*), les compositions anecdotiques de M. Vander Ouderaa (*Massacre des Innocents, Retour au tabernacle*), inspirées par la plus décevante convention, les séniles réminiscences helléniques de

M. Stallaert (*Femme peignant un vase grec*, *Sylvie pleurant son cerf*, etc.) rencontrent-elles des admirateurs chez les visiteurs du dimanche. Ces nourritures édulcorées répugnent aux estomacs sains, avides de mets nutritifs.

De même, la toile panoramique de M. Vanaise, *Pierre l'Ermite prêchant la croisade*, avec ses innombrables personnages aux gestes de théâtre, aux attitudes de mannequins d'atelier, laisse-t-elle la foule indifférente malgré l'effort considérable auquel on s'accorde à rendre hommage. Le temps n'est plus de ces toiles gigantesques, aussi encombrantes que dénuées d'intérêt. Les Nicaise De Keyser, les Wappers et les Slingeneyer du Musée ont du moins l'excuse du fougueux romantisme dans l'atmosphère duquel on les vit éclore... Envisagée comme œuvre purement décorative, *Pierre l'Ermite* manque même son bût. Car on ne saurait concevoir un travail de ce genre exécuté *ex abrupto*, sans nul souci de l'architecture, de la lumière, de la coloration de l'édifice dans lequel il est destiné à prendre place. « Si j'étais marchand de couleurs ou encadreur, » a, paraît-il, inscrit un loustic sur son bulletin de vote, « c'est au tableau de Vanaise que je donnerais la préférence! » Mais une œuvre de grandes dimensions n'est pas toujours une grande œuvre.

On pourrait appliquer cet axiome à la toile de M. Struys, *Désespéré*, dont le mince sujet épisodique, le viatique porté dans une chaumière à un moribond, paraît hors de proportion avec les dimensions du cadre. Il y a là un défaut d'équilibre, une faute de goût que compensent imparfaitement les qualités d'exécution et l'expression, d'ailleurs sincère, d'un sentiment un peu factice qui frise la sentimentalité. L'art de M. Struys est fait pour émouvoir les âmes sensibles. Il est *keepsake* et romance. L'*Étoile belge* doit en raffoler. Et de fait, il serait injuste de ne pas voir en son auteur un peintre consciencieux, observateur, d'un talent sérieux et ordonné, d'un métier sûr. Mais ses œuvres n'en demeurent pas moins à mes yeux des illustrations agrandies, des « scènes » habilement combinées en vue d'un effet pathétique, et non la synthèse d'une sensation profonde... L'anecdote occupe trop de place dans ces interprétations des détresses humaines. L'art pictural a en lui-même assez de ressources, de puissance et de variété pour pouvoir repousser cette contribution adventice.

Je n'en veux d'autre preuve que la toile de M. Henri Evenepoel, *L'Espagnol à Paris*, dans laquelle le jeune peintre réalise, sans la moindre visée littéraire ni le soupçon d'un exposé narratif, une œuvre savoureuse, forte, d'une merveilleuse santé, — la plus personnelle, peut-être, au point de vue de la vision optique, de toutes celles que nous offre le Salon. J'ai vanté, lors du dernier Salon de Paris, et aussi lors d'une exposition particulière que fit de ses œuvres M. Evenepoel au *Cercle artistique* de Bruxelles, les dons exceptionnels de ce quasi débutant. L'*Espagnol à Paris* atteste un épanouissement magnifique des qualités dont la *Fête des Invalides*, les *Folies-Bergère* et divers portraits nous donnèrent l'aperçu. L'harmonie du coloris, la fermeté du dessin, la sobriété et le goût qui confèrent à cette œuvre la plus rare distinction, tout est réuni, cette fois, pour le régal des yeux. Les relations tonales des noirs, des bleus, des ocres, avec le vermillon intense du Moulin-Rouge qui sonne une éclatante fanfare dans ce concert de couleurs à la fois lumineuses et puissantes révèle un maître coloriste dans toute la force du terme. Tout est sonore, franc, vibrant dans cette superbe page que je voudrais voir entrer, dès l'issue du Salon, au Musée de Bruxelles. Mieux que toute autre, elle caractérise l'art belge d'aujourd'hui par une heureuse alliance des formules nouvelles d'expression avec les qualités foncières de notre race.

Deux compositions de M. Laermans, *L'Aveugle* et *L'Ivrogne*, admirées l'une et l'autre à la Maison d'Art, marquent, par le caractère tragique des figures, par l'aspect saisissant des paysages de banlieue qui encadrent celles-ci, par l'âpreté d'un coloris qui ressuscite le vieux Breughel, parmi les œuvres les plus émouvantes du Salon.

M. Frédéric brille, lui aussi, au premier rang. Ses deux toiles, *Le Printemps* et *La Nuit*, burinées avec la précision et la volonté habituelles à ce très personnel artiste, et son dessin *Sur le chemin* unissent la grâce des maîtres gothiques à une interprétation moderne et originale.

Pour qu'on n'oublie pas que s'il est un statuaire de génie, il fut aussi un peintre de talent, Constantin Meunier expose une toile caractéristique : *Les Mineurs du pays de Liége*.

Dans le groupe des peintres anversois dans lequel se distinguent MM. Dierckx et Luyten, M. Charles Mertens a droit, pour la sincérité de son art et le sentiment intense de ses compositions, à une mention spéciale. Les *Trois femmes* et le *Jour de congé* sont d'un peintre ému et d'un observateur pénétrant. Un choix de dessins de premier ordre complète cet envoi d'un artiste sur lequel j'appelle l'attention particulière de nos lecteurs. En ses scrupuleuses notations, dénuées de rhétorique et de littérature, il est infiniment plus expressif qu'un Frans Simons par exemple, dont la *Mater dolorosa* à visées sociales est plus mélodramatique que réellement sentie.

Le souci des toiles kilométriques haussant un fait-divers aux proportions du décor, pour être moins fréquent que jadis, n'a pas disparu complètement de nos ateliers. On en trouve l'indice dans le vaste triptyque de M. Franz Charlet, *Le Pêcheur*, dont j'ai

parlé lorsqu'il fut exposé au Champ-de-Mars : toile d'ailleurs louable, qui atteste, malgré les réminiscences qu'elle avère, d'incontestables mérites d'exécution. D'autres œuvres, les *Communiantes* de M. Van den Eeden, le *Viatique* de M. Van Melle, dérivent, avec des qualités moindres, d'une préoccupation analogue.

Les vastes compositions de M. Levêque (*Le Triomphe de la Mort*, *Circé*, *Le Repos*) ont une ambition plus haute. Manifestement décoratives, elles n'utilisent les données de la plastique qu'en vue d'exprimer une idée philosophique. Mais peut-être y a-t-il un désaccord entre la matérialité des figures, qui évoquent les somptueuses « académies » des maîtres de la Renaissance, et les symboles qu'elles sont appelées à susciter. Plus intellectuel que réellement pictural, l'art de M. Levêque ne paraît pas encore avoir trouvé son expression définitive. Les musées l'obsèdent, et la pensée dépasse souvent la réalisation graphique. Pareilles manifestations gagneraient, semble-t-il, à être simplifiées, condensées dans leurs éléments synthétiques, unifiées en un style plus sévère et plus sobre.

La *Harpe* et *Lassitude*, de M. Médard Tydgat, peuvent être rapprochées des œuvres de M. Levêque, avec lesquelles elles s'apparentent. Traitées en grisailles, elles décèlent, comme celles-ci, le dessein de combiner avec les exigences décoratives l'expression d'une pensée. Mais le modèle d'atelier apparaît, trop visiblement, dans ces figures de rêve. Et je me suis expliqué déjà sur les périls de cet empiètement de la littérature dans le domaine des arts plastiques.

Dans sa composition *Ils enfantèrent la douleur*, M. Van Biesbroeck ramène son idéal à une expression plus littérale de la nature. Le sculpteur l'emporte, dans le modelé des figures, sur le peintre. C'est un début intéressant et qui promet.

Les œuvres d'imagination sommairement passés en revue, voici les portraits, les paysages, les marines, les intérieurs et les tableaux d'accessoires, en nombre considérable. Les premiers sont faibles. Depuis la mort de De Winne et celle d'Agneessens, la Belgique attend son portraitiste. On remarquera toutefois le *Major Schmid*, de M. Gouweloos, les portraits d'hommes et de femmes de M. Albert Roelofs et de M. G.-M. Stevens, celui de Mme Streel, par M. Richir, le portrait de M. Surmont de Volsberghe, par Mlle De Hem, le très caractéristique autoportrait de M. Laermans, d'une construction presque sculpturale, etc. Que ceux qui aiment la manière de Van Beers et de Leempoels lèvent le doigt : voici, de l'un, un portrait de dame digne de ressusciter les mémorables polémiques de jadis ; de l'autre, les portraits de M. Van den Heuvel, ministre de la Justice, en son costume de professeur à la Faculté de Louvain, de Mme Waedemon, du père de l'artiste...

Les paysagistes se divisent en deux catégories, qu'on pourrait dénommer les blancs et les noirs, comme les deux factions rivales de quelque lutte civile. En tête des premiers, Émile Claus, très heureusement inspiré dans sa *Maison « Zonneschijn »*, baignée de clartés blondes, et mieux encore dans sa *Journée de soleil* qui montre, dans une atmosphère lumineuse, des lavandières notées avec une saisissante vérité d'attitudes et de mouvements. Puis Omer Coppens, Rodolphe Wytsman et Mme Wytsman, en progrès constants, F. Nys, Meyers, Mlle Marcotte, R. De Saegher... L'autre groupe est formé de ceux que les problèmes de la lumière ne passionnent pas au même degré, bien que la palette de certains d'entre eux ait subi, sous l'influence des chefs de file de l'impressionnisme, des modifications sensibles. Je note au courant de la plume, à défaut de Courtens, qui s'abstient, MM. V. Gilsoul, Verheyden, C. De Cock, Willaert, Van der Hecht, Rosseels, Crabeels, Binjé, Verdyen, J. François, L. Franck, A. Heins, Ottevaere, Delgouffre, Verdussen, Mmes Beernaert, Héger, Collart, Lacroix, et le bataillon ténébreux et romantique du *Sillon* : MM. Bastien, Blieck, Smeers, Wagemans, également orientés, qu'ils peignent le paysage ou la figure, vers les pratiques de jadis, et sur lesquels tranche, par la sincérité de sa vision, M. Paul Mathieu.

Parmi les peintres d'intérieurs et d'accessoires, M. Alfred Verhaeren tient incontestablement, par son art robuste et viril, la première place. On s'arrêtera aussi avec intérêt devant les envois de MM. René Janssens et A. Hannotiau. Le *Balcon de l'hôtel de ville*, du premier, est particulièrement digne d'attention.

Les marines de Théodore Verstraete, d'Alexandre Marcette (celles-ci surtout), d'Adrien Le Mayeur et de Franz Hens occupent honorablement la cimaise. Et parmi les débuts qu'il convient de signaler, je citerai ceux de M. Dopchie, un jeune artiste gantois qui paraît bien doué sous le rapport de la couleur, de M. Vierin, de Courtrai, et de deux Verviétois en qui revit quelque chose de l'art concentré de Mellery, MM. Maurice Pirenne et Georges Lebrun.

C'est dans les salles excentriques où s'accumulent les dessins, les pastels, les aquarelles, les estampes et les gravures qu'il faut se rendre pour découvrir, au milieu de cent œuvres de mérites divers, ces deux artistes nouveaux. Dans la même section, parmi maintes pages de Cassiers, de Stacquet, d'Uytterschaut, de Romberg, de Danse, de Mmes Gilsoul, Art, Dupré, etc., quelques très intenses dessins d'Alfred Delaunois, *L'Intrus*, *Le Manteau*, *L'Ame qui monte*, *Maison de défunte*, fleurissent d'une note d'art raffiné les halls encombrés de médiocrités.

Dans les galeries supérieures du Salon de Gand, les œuvres semblent d'ailleurs rangées au petit bonheur. Et tandis que les salles du rez-de-chaussée sont dispo- avec beaucoup de soins et de goût, le premier étage

offre l'image d'une confusion dans laquelle Dieu lui-même aurait quelque peine à reconnaître les siens. C'est la conséquence presque inévitable de ces gigantesques déballages qui jettent à la fois dans un local trois ou quatre fois plus d'œuvres qu'il n'en faudrait pour constituer une exposition réellement attrayante, instructive et dont la visite ne provoque point la fâcheuse céphalalgie.

OCTAVE MAUS

LA TOUR D'AMOUR

Roman, par RACHILDE. — Paris, *Mercure de France.*

La *Tour d'amour?* Quelle perversité, quelle splendeur diabolique et amoureuse, quels tableaux voluptueux va contenir le roman ainsi titré par celle qui écrivit *Monsieur Vénus*, l'*Heure sexuelle*, et, il y a deux ans, ce livre compliqué et charmant, buriné avec une pointe taillée en une topaze byzantine qui se souviendrait des belles décadences : *Les Hors-Nature!* Eh bien, non! La *Tour d'amour* est un monument d'épouvante où les cauchemars battent les murs, où la mort suinte des pierres, et d'où l'on sort avec l'âme oppressée et tremblante. C'est étrange comme de l'Edgard Poe et c'est d'une haute beauté romantique. A mon avis, voilà l'œuvre la plus forte de Rachilde et certes un des plus dramatiques romans de ces dernières années. Lisez-le tous. Dès les premières pages il vous intrigue, vous subjugue, vous inquiète et il vous enlève dans le mystère atroce qui entoure ses personnages haletants. Vous tournerez les pages avec des frissons et souvent, pendant la lecture, la terreur viendra se pencher au-dessus de votre épaule.

Voici l'histoire. Jean Maleux, un Breton, est adjoint au chef du phare *Ar-Men*, le vieux Mathurin Barnabas. La phare s'érige en pleine mer, sur un roc, battu par un courant qui vient de la *baie des Trépassés;* il est seul sous le grand ciel et les tempêtes. Un vapeur-passeur y dépose Jean Maleux. Et voilà le jeune marin en tête à tête avec son chef Mathurin Barnabas. Ah! l'épouvantable vieillard! « Un vieil homme frimant l'oiseau de proie, parce qu'il marchait plié en deux, laissant traîner des bras ouverts comme des ailes déplumées. » Après le débarquement, commence pour Jean Maleux la vie à l'intérieur d'*Ar-Men*. Cette vie, Rachilde la décrit merveilleusement : l'âme d'un vieux loup de mer s'est-elle par miracle réveillée au fond de sa propre âme féminine et moderne? C'est prodigieux d'intuition et de pénétration! Il règne par tout le livre ce malaise qu'on ressent au-dessus des ondes mouvantes et salées, le vertige de ces tours solitaires où l'aspiration de l'eau est, en cas de tempête, si violente qu'elle attire dehors tous les objets libres et même les chrétiens ; puis se développe l'atmosphère étouffante provoquée par les grandes lampes à huile : on monte vers elle comme vers un incendie. Dans la chambre de Maleux, « un trou ovale chaud comme un four », on ne distingue rien : « Tout était rouge, d'un rouge sombre endeuillé de temps à autre par le passage des disques régulateurs surélevant les mèches. » La nuit, il faut surveiller les feux, dans la cage à triple armature de cristal et d'acier. Les oiseaux de mer foncent sur la lumière, et surtout l'*oiseau-caillou*, qui brise les vitres et fait s'éteindre la lanterne : « Il est lancé par la fronde de Dieu et, gros comme le poing, il devient souvent la perte d'un navire. » Autour, c'est la mer, et quelle mer : la bretonne, celle des rochers, des naufrages et des hallucinations! Rachilde la décrit dans ses colères et dans ses gloires mélancoliques et terribles, dans ses couchants de cuivre et d'or et dans ses brumes grises. Parfois, « la mer se roulait, chantant son chant de mort, étendant, de places noires en places noires, ses linges blancs, tout préparés pour la dernière toilette des hommes d'équipage ». D'autres fois c'est le bruit de la pluie, « un bruit de pattes maigres sautillant toujours à la même place ».

Et dans ce décor se dévoile, affreuse, tragique, la passion de Barnabas. Pourquoi sent-il le cimetière, ce bizarre fonctionnaire? Pourquoi a-t-il l'air d'un fou dans sa cage? Pourquoi chante-t-il de diaboliques chansons d'amour d'une voix pareille à une voix de femme? Pourquoi ce monstre aux yeux de poisson mort porte-t-il aux oreillettes en cuir de sa casquette des mèches blondes, de belles mèches de soie brillante? Ah! l'étrange animal sinistre, l'inquiétant abruti, le macabre chef de phare! Mais peu à peu Jean Maleux découvre son secret infernal : Barnabas est l'amant des noyées que le courant amène de la baie des Trépassés et fait tournoyer autour du roc de la Tour d'Amour! Il les pêche avec un harpon, les garde nues, attachées à des boulets, sur un coin du rocher accessible à lui seul, et quand la pourriture lui commande de cesser ses liaisons avec les mortes, il conserve leur tête dans un bocal d'alcool et porte les mèches de leurs cheveux aux oreillettes de sa casquette, lugubres trophées d'amour de cet épouvantable Don Juan des « machabées » ! Rachilde nous fait assister à une de ces pêches, après un grand naufrage. Et rien n'est atroce comme le défilé, sous le nez de l'infâme harponneur qui ricane, de ces cadavres, les uns soutenus par les ceintures de sauvetage, les autres enchevêtrés, comme un radeau de morts! Barnabas a recueilli le corps d'un jeune fille riche, une passagère de première classe : une vierge! Et Maleux le surprend au moment où il va voir sa belle, toute blanche sur le rocher que bat la mer! C'est là une des pages les plus effroyables de ce roman, où tout est poignant et où les raisons des personnages sombrent avec les bateaux dans l'océan avide. La folie sonne un glas étrange dans cette tour d'amour. Jean Maleux lui-même cède à ce vertige macabre. A l'un de ses congés sur la terre ferme, à Brest, il plonge son couteau dans le ventre d'une prostituée, mu par un sentiment inexplicable qui ne lui laisse ni chagrin ni remords. Aussi quand Barnabas meurt et pourrit, puant et rongé par les vers durant quinze jours dans l'attente du bateau qui emporte sa charogne arrosée de pétrole, Maleux peut écrire : « Et je suis fou, car je n'espère plus rien, je n'attends plus rien.., pas même la belle noyée de la marée montante. » Dans ces solitudes vertigineuses, la mer qui polit les rocs efface lentement la raison.

EUGÈNE DEMOLDER

GIL NAZA

Le remarquable comédien dont nous avons annoncé la mort s'en est allé, oublié, dédaigné des journalistes qui se sont bornés à jeter distraitement sur sa tombe la pelletée de terre que les indifférents laissent tomber, au cimetière, les prières dites, dans la fosse... S'il eût quitté ce monde il y a douze ou quinze ans, de retentissants « Premier-Paris » eussent accompagné le convoi et porté aux quatre points cardinaux les souvenirs glorieux de sa carrière. Mais le vieil artiste vivait dans la retraite, et les dispensateurs patentés de renommée d'aujourd'hui, occupés ailleurs, n'ont pas eu le temps de se renseigner sur son passé... Réparons,

dans les limites de nos forces, cette injuste omission, en reproduisant le bel article que M. Henri Céard a consacré dans l'*Evénement* à Gil Naza. Il évoque, en même temps que l'inoubliable création que nous avons rappelée, toute une époque de notre bataille littéraire.

« Si l'on voulait une preuve nouvelle de l'importance éphémère et du néant définitif des comédiens, on la trouverait dans la mort récente de l'acteur Gil Naza. Quelques lignes nécrologiques dans les courriers de théâtre, l'énumération incomplète des pièces où il avait joué un rôle prépondérant, le nom du village où s'enterrait son cercueil, ce fut tout, et c'est à peine si les mieux renseignés ont rappelé qu'il fut, il y a vingt ans, le créateur de Coupeau dans l'*Assommoir*. Pas l'*Assommoir* de Zola, celui de Busnach, un *Assommoir* bassement cuisiné d'après les pires recettes des gargotiers dramatiques des théâtres du boulevard, mais qui, un instant, grâce à Gil Naza, prit de l'allure et fit croire à je ne sais quel *Hernani* précurseur d'une révolution littéraire.

Quelle soirée que cette soirée du mois de janvier 1879 où la toile se leva sur l'adaptation industrielle consentie par M. Emile Zola. Il faisait un temps epouvantable de boue et de neige. Depuis quinze jours Paris disparaissait au milieu d'un cloaque que la municipalité dédaignait absolument de balayer. La politique, pas plus propre que les rues, enlisait ses hommes comme les trottoirs enlisaient leurs passants, et il y avait dans l'air brumeux et sale, de je ne sais quelle saleté prophétique, des députés et des sénateurs réunis en congrès qui s'agitaient pour maintenir à la présidence de la République le vieux Grévy dont les pouvoirs expiraient. Grévy nommé à nouveau, les rues furent nettoyées et les voitures, les piétons derrière elles, purent, tant bien que mal, aborder, au milieu des flaques d'eau diminuantes, le théâtre de l'Ambigu, où se donnait une première représentation pour laquelle tout Paris recherchait des places.

Ceux-là seuls qui sont déjà un peu vieux se souviennent de la grande émotion causée par le roman de l'*Assommoir*. Il ne s'était point publié sans embarras, et n'était point arrivé jusqu'au bout sans encombre D'abord inséré dans le feuilleton du journal *Le Bien public*, dirigé par M. Yves Guyot, la nouveauté de sa formule, point d'accord avec les habitudes du public, avait amené quantité de réclamations. Il en vint de si fréquentes que M. Yves Guyot, en bon administrateur, plus soucieux des abonnements que de la littérature, amena M. Emile Zola à cesser une publication si préjudiciable, pensait-il, aux intérêts des actionnaires. L'*Assommoir*, sinon chassé, au moins écarté du *Bien public*, fut recueilli par une revue qui s'intitulait *La République des lettres*, et se termina là au milieu des acclamations d'une part, des huées de l'autre. Il serait injurieux pour le grand talent de M. Emile Zola d'expliquer la raison de l'enthousiasme, il vaut mieux dire les motifs du dénigrement.

Ceux-là n'étaient point d'ordre littéraire, ils étaient d'ordre essentiellement politique. Le marchand de vins et d'alcool, dans ce pays de suffrage universel, fournissant les meilleures recrues d'électeurs, quiconque avait été candidat ou rêvait de le devenir s'insurgea contre un livre où s'affirmait le désastre moral que les mastroquets, puisqu'il faut les appeler par leur nom, entretiennent dans les populations. M. Zola, non sans sincérité, déclara qu'il s'en prenait surtout aux progrès de l'alcoolisme, et que par le spectacle des excès de Coupeau il prétendait moraliser le peuple. M. Yves Guyot répondit que le marchand de vins était le salon du même peuple, et que cette œuvre-là était mauvaise qui detournait, ou risquait de détourner les consommateurs des distilleries et des comptoirs. On vit là un attentat contre les raisons d'être immédiates de la République. Malgré les textes de lois qu'ils avaient votés jadis, les mêmes sénateurs et députés soutinrent le droit à l'ivresse que pourtant ils punissaient dans des affiches apposées dans tous les cabarets, et la querelle devint telle que la littérature même en fut oubliée. C'était par elle que l'*Assommoir* avait triomphé, ce ne fut pas d'elle dont M. Emile Zola se réclama, quand le livre paru, au cours d'un article du *Bien public*, il plaida une cause gagnée devant les artistes, et s'efforça de faire prévaloir des intentions de sociologie et de morale dont personne ne songeait à s'aviser.

***

Le débat, ainsi placé dans des conditions de fausseté tout à fait favorables aux batailles et au tapage, s'envenima quand du roman l'*Assommoir* passa sur le théâtre. Quelques philosophes qui avaient lu La Bruyère précisément au passage des *Caractères* où il est dit qu'un jour viendrait où l'on mettrait sur la scène un ivrogne qui titube et vomit, attendaient sans impatience et avec une certaine curiosité l'échéance de la prophétie. D'autres, moins calmes, étaient unis par des sentiments plus matériels. Certaine scène du roman décrivant une fessée, ils espéraient la reproduction, en tableaux vivants, de cette scène rare, et pour le reste, se réjouissaient beaucoup d'avance, car au tableau du lavoir on leur promettait un combat de femmes se jetant le contenu de seaux à la tête et s'inondant avec de la vraie eau, non pas de l'eau faite avec de la sciure de bois ainsi qu'il est coutume dans les accessoires de théâtre, mais avec de l'eau réelle et telle qu'on en trouve dans les établissements de bains.

Au milieu de toutes ces préoccupations plus ou moins intellectuelles, Gil Naza parut, et on ne vit plus que lui. Il avait accepté de représenter Coupeau, et l'incarnait avec une telle puissance de réalité et de vie que les petites habiletés de la facture disparaissaient en sa présence. Quel admirable soulaud il fut. Non pas dans les passages où la jeunesse était nécessaire, car la jeunesse lui manquait et les premiers tableaux en souffraient sans conteste, mais sitôt que le personnage avait vieilli, comme il s'adaptait bien avec lui et quelle émotion et quelle tendresse il avait su mettre dans sa décadence. A vingt ans de distance, les spectateurs de la première représentation se souviennent, dans une vision inoubliable, des étapes de sa bonne humeur et de son ivresse, non pas, quand l'ivresse est extérieure et bruyante comme dans la scène du *delirium tremens*, où l'adresse se sentait trop et qu'il avait patiemment réglée à la manière d'un ballet: Les passages où il se montra vraiment observateur et vraiment supérieur, étaient les passages d'intimité. De quel ton caressant et gentiment aviné il parlait à Gervaise affolée de sentir sa violence monter au travers de toutes ces gentillesses, et quel drame il jouait, quand chez le père Colombe, ayant perdu un pari, il fouillait dans sa poche, et n'y trouvait pas un sou, tant l'argent qu'elle contenait s'était peu à peu écoulé en petits verres. Le désespoir de l'homme qui ne peut faire honneur à ses engagements; l'honnêteté douloureuse du pauvre diable affligé des excès mêmes de son vice; la crainte du mari redoutant de rentrer à la maison sans apporter la paie attendue; la fureur sourde de l'individu exaspéré contre lui-même et contre les autres; le dépit, la colère, l'abattement, Gil Naza, avec une précision cruelle comme la netteté d'une planche anatomique, avait, d'une façon saisissante, résumé et rendu sensible la tragédie de l'ivrognerie et de l'abrutissement.

Et ce n'était point seulement dans l'exécution de son rôle qu'il avait apporté ce soin et cette science de l'art dramatique. Il avait voulu que, à côté de lui, les buveurs secondaires, chacun à son plan, aient leur silhouette, leur caractère, leur physionomie. Il faisait recruter des figurants dans des assommoirs de lui connus, il avait embauché d'extraordinaires auxiliaires. Je vois encore le buveur d'absinthe qui, pour un verre de verte réellement servi, venait tous les soirs s'accouder et boire dans le tableau de l'« Assommoir du père Colombe ».

Par la sincérité, par la conviction de son attitude, ce personnage muet semblait plus beau encore et plus significatif que Gil Naza. Toute la misère et toute la poésie d'une passion sortait de son chapeau bossué, de ses souliers troués, de ses habits en loques, et sans souci du public qui le regardait, par ses mille lorgnettes, en scène, il prenait son absinthe avec la même sérénité dont il la buvait dans la vie. Il avait l'air candide et inspiré du prêtre de l'alcoolisme, et officiait, pour ainsi dire, devant un comptoir, comme d'autres, plus discrets, officient devant un autel.

***

L'*Assommoir* terminé, Gil Naza traversa d'autres pièces où il fut remarqué, un peu par son intelligence, beaucoup par respect de la tradition. On ne le discutait guère, et cependant quand son

nom cessa de paraître sur les affiches, sa retraite ne fut point aperçue. Il s'en alla sans laisser de vide. L'*Assommoir*, après lui, trouva d'autres interprètes, moins délicats si j'ose dire, et dont le jeu brutal suffisant aux spectateurs ne fournissait guère de trouvaille et de joie aux recherches des observateurs. Lui-même s'oubliait à mesure que les reprises de la pièce devenaient plus rares, et les moyens de comparaison manquant désormais, il vient de mourir sans qu'on ait daigné donner un peu de mémoire aux éphémères qualités qui lui assurèrent un grand succès d'un instant. Donc, rien ne va rester de lui, si personne ne remet en lumière un article d'Alphonse Daudet dans le *Journal officiel*. En ce temps-là, Alphonse Daudet exerçait le métier de critique dramatique, et dans un paragraphe inoubliable, il a donné de Gil Naza le seul portrait ressemblant, il a donné du jeu de l'acteur la seule explication pénétrante et vraiment littéraire. Comme dans un instantané photographique, il a conservé la silhouette des gestes morts et des attitudes effacées aujourd'hui. C'est le complément indispensable de la brochure de l'*Assommoir*, et on ne comprendrait rien aux jeux de scène qu'elle indique si, à côté, le compte rendu d'Alphonse Daudet ne renseignait pas sur leur génie et sur leur vérité. Le romancier a fixé immuablement les mouvements fugitifs que les metteurs en scène, même en s'évertuant, ne sont pas arrivés à noter d'une manière expresse et précise. Or, c'est bien là où apparaît la misère du comédien, quelque bien doué et quelque heureux qu'il soit dans ses rôles; jamais il n'existe dans l'avenir, si quelque homme d'énergie n'est pas là pour donner un sens supérieur à sa pantomime et pour le tirer du néant. »

NOS THÉATRES

On a frappé les trois coups! Voici les vacances closes et le rideau levé. Les salles de spectacles ont repris leur physionomie. Les critiques sont à leur poste, un peu maussades d'avoir dû abandonner la montagne ou la mer. Et si les mondaines sont encore clairsemées dans l'auditoire, les maris commencent à se montrer aux fauteuils. Des plastrons blancs éclairent, çà et là, les couloirs. Le smoking et le petit feutre fendu prolongent l'illusion des casinos, et les récits de voyages, les anecdotes cynégétiques, les échos de Rennes occupent abondamment les entr'actes.

Ceux-ci prennent, en ces soirées de début, une importance particulière. On a tant de mains à serrer, tant d'histoires à raconter! C'est ce qui explique, sans doute, pourquoi Mme Réjane leur donne, au Parc, une longueur inusitée. L'exquise comédienne interrompt de temps à autre les conversations du public par un petit tableau très court, mais ce sont les entr'actes auxquels elle consacre galamment la grande part de la soirée. « Le spectacle était charmant, disait à la sortie une femme d'esprit. Mais pourquoi jouait-on si rarement? »

Dans ses apparitions espacées, Mme Réjane a été, faut-il le dire? unanimement applaudie, acclamée, rappelée à maintes reprises. Qu'elle exprime la gaminerie effrontée de *Ma Cousine*, l'ironie amère de la *Parisienne*, la verve faubourienne de *Madame Sans-Gêne*, la sentimentalité niaise, mais touchante au fond! de *Zaza*, elle est incomparable de vérité, d'aisance, de finesse espiègle et spirituelle. Elle souligne tout d'un geste, d'une intonation, d'un regard, d'un sourire, sans appuyer, avec ce naturel parfait qui a l'air d'être la chose la plus facile du monde et qui est le comble de l'art.

Ces rares mérites qui font de Mme Réjane la première des comédiennes d'aujourd'hui, *Madame de Lavalette*, dont nous eûmes jeudi la première représentation, lui offre moins d'occasions de les déployer. Il s'agit, en ce mélo aux effets un peu gros, d'un rôle dramatique et larmoyant dont le caractère contraste avec la nature enjouée et gavroche de sa titulaire. S'il est intéressant de voir l'actrice se hausser à une création pathétique, on ne peut s'empêcher de constater le désaccord flagrant qui existe entre ses ressources de gaîté et d'humour et la détresse continuelle du personnage qu'elle est appelée à représenter.

La pièce, qui délaie en cinq actes l'épisode connu de l'évasion de Lavalette, fait partie du cycle de pseudo-restitutions historiques qui embrasse *Madame la Maréchale*, *Madame Sans-Gêne*, *Colinette*, *Plus que Reine*, *Napoléon*, etc. L'art y a moins de part que la compilation, et le souci d'évoquer, dans son cadre, telle époque de l'histoire de France y est plus apparent que le dessein de nous émouvoir par l'intérêt de l'action et la logique des caractères. Privé, cette fois, de la collaboration de Sardou, M. Moreau n'a réalisé, dans *Madame de Lavalette*, qu'un drame banal dont les situations, prévues dès le début, se déroulent avec monotonie sans que les mots amusants et les dialogues à l'emporte-pièce de *Madame Sans-Gêne* en masquent le dénuement.

Le public s'est consolé du vide de cette laborieuse histoire en soulignant quelques passages où l'on pouvait découvrir une allusion (préventive) à l'Affaire. La complicité du gouvernement de Louis XVIII et des autorités militaires, l'intervention du clergé, les témoignages suspects qui entraînèrent la condamnation du directeur des postes resté fidèle à l'empereur ont, à défaut d'autre intérêt, donné au drame de M. Moreau celui d'une vivante actualité.

Pareille littérature trouverait à l'Alhambra, où le public ne se lasse pas de s'apitoyer sur les victimes du sort, une atmosphère plus sympathique. Les nouveaux directeurs, MM. Lafeuillade et Godeau, l'ont compris en inaugurant leur campagne par les *Deux Gosses*, le drame à la fois sombre et plaisant de M. Pierre Decourcelle, qui a retrouvé la semaine dernière le succès qui l'accueillit naguère aux Galeries. M. Scipion et Mme Herdies y sont repoussants et sordides à souhait, et le fameux tableau de l'écluse y produit son effet accoutumé.

Au Parc, c'est demain que débutera, dans *Ma Bru!* la troupe nouvelle formée par MM. Darmand et Reding.

M. Munié rouvrira, de son côté, samedi prochain les portes du théâtre Molière. Le premier spectacle se composera du *Lys rouge*, d'Anatole France, avec Mme Ratcliff et M. Henri Mayer dans les rôles principaux. D'autres pièces nouvelles suivront : *La Nouvelle Idole*, de F. de Curel; *Que Suzanne n'en sache rien*, de Pierre Weber; *L'Enfant*, de M. Devore; *L'Avenir*, de Georges Ancey; *Le Faubourg*, d'Abel Hermann; *Le Père naturel*, de M. Depré; *Le Train de Paris*, de MM. Pierre Weber et de Cottens; *Les Gaîtés de l'escadron*, de G. Courteline; *Une page d'amour*, de M. Samson, d'après Zola. Voilà, certes, un beau et copieux programme, que M. Munié est homme à remplir jusqu'au bout avec vaillance.

Enfin, Mme Sarah Bernhardt donnera jeudi et vendredi prochains avec sa troupe, au théâtre des Galeries, deux représentations d'*Hamlet*, traduction nouvelle, en prose, de MM. Eugène Morand et Marcel Schwob.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Gand sera irrévocablement clos dimanche prochain.

La clôture de l'exposition jubilaire de Van Dyck à Anvers aura lieu le dimanche suivant.

La première exposition bruxelloise de la saison s'ouvrira au Musée jeudi prochain. Elle est organisée par l'*Alliance artistique*, qui débuta l'an passé à la même époque. Clôture le 31 octobre.

En déplaçant le célèbre *Christ en croix* de Van Dyck pour l'envoyer à l'Exposition d'Anvers, on a découvert à la cathédrale de Saint-Rombaut, à Malines, de superbes peintures à fresque datant du commencement du XIVe siècle. La commission des monuments s'est rendue sur les lieux et a ordonné des travaux de dégagement.

La *Métropole* d'Anvers annonce qu'un expert de cette ville a eu la bonne fortune de découvrir dans l'église de Peuthy, près Vilvorde, un tableau de David Teniers le Jeune, daté de 1660, représentant une *Sainte Famille*. La toile mesure 2m,12 sur 1m,84. Le gouvernement a malheureusement autorisé l'aliénation de ce tableau, qui a été acquis par un amateur de Bruxelles, lequel ne manquera pas d'en demander un haut prix si l'attribution de l'expert est confirmée.

On vient de placer au square Ambiorix les trois statues acquises par la ville de Bruxelles à M. J. de Lalaing. Nous en parlerons quand on les aura débarrassées des voiles qui empêchent, jusqu'ici, de les apprécier.

Le programme de la saison des concerts Ysaye comprendra quatre auditions dirigées par M. Ysaye et deux dirigées par M. Félix Mottl. Il y aura en outre deux concerts extraordinaires, dont l'un sera donné par M. Ysaye et consacré presque tout entier à l'art du violon, et dont l'autre sera un hommage à la mémoire d'Ernest Chausson, si tragiquement enlevé à l'art et à ses amis.

Les solistes de la saison seront M. Jacques Thibaud, le jeune violoniste dont le début à Bruxelles fit l'an dernier une si vive sensation, M. Raoul Pugno, le grand maître du clavier, Mme Ellen Gulbranson, la belle Brunnhilde de Bayreuth, enfin M. Scheidemantel, le célèbre baryton de l'Opéra de Dresde et du théâtre de Bayreuth.

Le premier concert est fixé au 29 octobre. M. J. Thibaud y jouera le concerto en *fa* de Lalo et la *Habanera* de Saint-Saëns. A ce même concert, on entendra pour la première fois à Bruxelles les fragments de *Freya* de M. Erasme Raway dont les chœurs seront chantés par le *Choral mixte* dirigé par M. L. Soubre Ce beau programme sera complété par l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, et par le poème symphonique *Lénore*, d'Henri Duparc.

Le concert que la Société se propose de donner à la mémoire d'Ernest Chausson sera, en même temps qu'un hommage au jeune maître si soudainement frappé par la mort, une solennité artistique d'un rare attrait. M. Eugène Ysaye interprétera le *Poème* pour violon et orchestre, et, avec la collaboration de MM. R. Pugno, Marchot, Van Hout et Jacob, le *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes et le *Quatuor* pour piano et archets. Le poème symphonique *Viviane*, pour orchestre, complétera ce magnifique programme.

Une séance musicale d'un rare intérêt sera donnée au *Cercle artistique* le 8 décembre prochain. MM. Ysaye, Marchot, Van Hout et Jacob, qu'on n'a plus entendus réunis depuis plusieurs années, exécuteront, en première audition, le quatuor à cordes que Saint-Saëns vient d'achever et qu'il a dédié à Eugène Ysaye. L'œuvre est, paraît-il, superbe. Le programme comprendra en outre le deuxième quatuor à cordes de Vincent d'Indy, qui date de l'année dernière, l'une des plus belles compositions de l'auteur de *Fervaal*.

Le quatuor Joachim se fera entendre à la Grande-Harmonie le 11 novembre.

Mmes Louisa Merck et Julia Bréting ouvriront demain, rue d'Irlande, 96, une série de cours concernant les arts lyriques et plastiques. Voici l'énumération des cours qui seront donnes dans cette école d'art; les noms des artistes appréciés qui y professeront assurent aux élèves un enseignement intelligent et sérieux.

Cours de piano, Mlle Louisa Merck; chant, Mme Miry-Merck; déclamation, Mlle Dumas de Baiglie; violon, Mme Schouten-Merck; violoncelle, M. Henri Merck; harmonie, M. Paul Miry; solfège, Mlle Merck; musique d'ensemble (piano, quatre et huit mains), Mlle L. Merck; musique d'ensemble (violoncelle, piano), M Henri Merck; peinture, dessin, ouvrages d'art appliqué, Mlle Julia Bréting.

Un cours d'histoire des musiciens et une classe supérieure de violon seront ajoutés dans le courant de l'année.

La Scala annonce pour ce soir la première représentation d'une opérette nouvelle, *Monsieur Sans-Gêne*, par MM Lebreton et Moreau. Ce dernier serait-il l'auteur de *Madame de Lavalette*?

Le *Monument aux morts* de Bartholomé sera inauguré au Père-Lachaise le 2 novembre prochain, jour de la fête des Morts, avec un cérémonial arrêté par le conseil municipal d'accord avec le Gouvernement.

Aussitôt après l'inauguration, le public sera admis à défiler devant le monument.

Les livraisons d'août et d'octobre de l'artistique revue : *Deutsche Kunst und Dekoration* (Alex. Koch, Darmstadt) sont entièrement consacrées aux Expositions de Dresde et de Munich. Chacune de ces livraisons contient plus de quarante illustrations reproduisant les principales œuvres de ces deux Salons, tant dans la section de peinture et de sculpture que dans celle des industries d'art.

Sous le titre *Die Kunst* (l'Art), l'éditeur F. Bruckmann, de Munich, a réuni les deux publications illustrées : *Die Kunst für alle* et *Dekorative Kunst*, qui paraîtront désormais simultanément, en livraisons de cinquante pages in-4°, abondamment illustrées, ornées de planches en couleurs, de fac-simile de lithographies, etc.

La livraison d'octobre, qui ouvre cette nouvelle série, contient près de deux cents illustrations relatives aux arts et aux industries artistiques.

Le *Magazine of Art* d'octobre contient, outre une curieuse étude de M. Charles-E. Benham sur des interprétations de la Bible par un artiste chinois et des souvenirs de Mme Russell Barrington sur lord Leighton, un article d'Octave Uzanne sur Albert Robida et un récit des fêtes de Van Dyck à Anvers par notre collaborateur Octave Maus. Soixante et onze reproductions, dont deux en couleurs et deux hors texte, illustrent cette livraison.

Le *Studio*, qui a publié dans sa livraison d'août une intéressante étude, signée par Gabriel Mourey, sur notre compatriote Émile Claus, s'occupe particulièrement, dans son numéro de septembre, des lithographes allemands d'aujourd'hui. Les reproductions des œuvres de MM Hans Thoma, J. von Ehren, A. Siebelist, F. von Wille, E. Kampf, P. Kayser, A. Illies, A. Mohrbutter, E. Eitner, etc. (de Dusseldorf, de Hambourg et de Francfort-sur-le-Mein), offrent un vif intérêt. Signalons en outre, dans la même livraison, une notice de M. W. Shaw-Sparrow sur le céramiste William de Morgan, dont on a pu voir, en 1897, à la *Libre Esthétique* les beaux travaux d'art, — panneaux, frises, carreaux de revêtement, etc.

L'*Art décoratif* vient de publier une excellente livraison, qui rachète bien des numéros antérieurs dénués d'intérêt. Elle est entièrement consacrée à trois artistes belges, MM Georges Lemmen, H. Van de Velde et A.-W. Finch, qui ont été les initiateurs de la Renaissance, aujourd'hui si florissante, de l'art ornemental. Dessins de tapis, de carrelages, de tentures, de papiers peints, ameublements et appareils d'éclairage, céramiques d'art, etc., s'y mêlent à des reproductions de lithographies et d'eaux-fortes de réel mérite.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 OCTOBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND[1]

LES PEINTRES ÉTRANGERS

Vous souvenez-vous des Salons gantois de jadis? Les grands pontifes, les H. C. du Palais de l'Industrie y triomphaient, et la foule se pâmait d'aise devant les Lefèvre, les Cabanel, les Rixens et les Bouguereau. Puis, ce fut la dynastie des Breton : Jules, Emile, Mme Demont et son mari. L'Exposition de Gand paraissait faite tout exprès pour mettre leurs œuvres en évidence. On n'imaginait pas qu'il pût y avoir en France d'autres peintres que ceux-là. Quant aux Anglais, aux Écossais, aux Américains, leurs noms n'avaient jamais été prononcés dans le périmètre de la vieille cité.

Aujourd'hui, la grande marée de l'art neuf a rompu les digues. Du Nord et du Midi, de l'Orient et de l'Occident sont venus les novateurs qui constituent le réel intérêt du Salon. A peine s'arrête-t-on encore devant quelque Tattegrain attardé en de laborieuses et froides restitutions historiques. La virtuosité de Roybet lui-même et les travestissements moyen-âgeux qu'il se plaît à donner aux personnages de notre temps ont fini par lasser l'attention. Et le vide des compositions anecdotiques de Jules Breton, le dénuement des paysages rances et moroses de M. Demont, l'emphase théâtrale des œuvres de Mme Demont (je vous recommande le *Geernaerdier* (*sic*), « obscur lutteur fatigué de misère », — parole! c'est dans le catalogue!) laissent désormais indifférent le public sollicité par une expression plus sincère et plus pénétrante de la nature.

A ces oléographies sentimentales qui fleurent l'opéra comique (celui des *Noces de Jeannette*), il préfère telle toile robuste et saine, le *Cirque au village*, par exemple, qui avère, avec des qualités d'observation rigoureuse, une belle et harmonieuse palette. L'auteur, M. Lucien Simon, est, on le sait, parmi les artistes dont s'honore grandement le Champ-de-Mars. Et voici précisément, réunis à Gand, ses compagnons d'armes habituels : Ch. Cottet, René Ménard, André Dauchez, dont les interprétations sobres, recueillies, volontiers voilées de tristesse, offrent entre elles, malgré d'évidentes différences de tempéraments, certaines affinités. La petite toile de Ménard, *A la tombée de la nuit*, est d'un style, d'une ordonnance, d'une harmonie de lignes superbes.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Quant à M. Cottet, les Salons de la *Libre Esthétique* l'ont déjà mis au premier rang. Les études qu'il a rapportées de l'île d'Ouessant témoignent toutes d'une acuité rare dans l'expression de la nature en détresse. On entendrait, dans ces toiles sur lesquelles la mort plane, « parler le silence ». Peut-être ne se doute-t-on pas encore en France, malgré des succès répétés, que l'homme à la barbe rouge popularisé par le beau portrait de Ménard est l'un des maîtres de ce temps. On verra, dans quelques années, la place qu'il aura prise à côté de Carrière et de Besnard, les deux pôles sur lesquels pivote, depuis la mort de son illustre président, la Société nationale des artistes.

C'est, de même, le style et le sentiment, plus que le charme du coloris, qui donnent à la *Leçon de dessin* de Fantin-Latour la séduction dont elle se pare. L'œuvre est ancienne. On l'a vue autrefois à Bruxelles, et la noblesse des figures, l'aisance et la vérité du geste, l'intimité de cet intérieur paisible sont demeurées dans la mémoire de tous. La patine du temps en a velouté la peinture. C'est une composition qui a ses racines dans le passé mais qui nous demeure proche grâce à l'humanité toute contemporaine que l'artiste a su conférer à ses modèles. Elle témoigne d'un art consciencieux jusqu'au scrupule, volontaire, à la fois soucieux de vérité et hanté par des visées hautement intellectuelles. Pareils mérites font oublier aisément ce que la technique du peintre offre d'un peu sec et d'exagérément méticuleux. Certes, la *Leçon de dessin* est-elle l'une des maîtresses œuvres du Salon.

D'autres toiles françaises — portraits, paysages, figures diverses — apportent en cette réunion internationale une note « Champ-de-Mars » qui tranche sur l'aspect qu'elle présentait naguère. Voici quelques œuvres récemment vues et admirées à Paris, le *Portrait de M. et Mme Gauthier-Villars*, l'une des meilleures inspirations de Jacques Blanche, le *Souvenir de Bretagne*, éblouissant comme un vitrail, de Gaston La Touche, les mélancoliques et muets *Quais de Bruges* d'Eugène Le Sidaner, les spirituelles fantaisies (*Conte de fées*, *L'Ame de l'automne*, *Danger fleuri*) de Jean Veber, la théorie innombrable des moissonneurs si joliment croqués au pastel par Léon Lhermitte.

M. Raffaëlli expose, outre quelques-unes des pointes-sèches en couleurs, d'un métier si personnel, dont la *Libre Esthétique* montra au début de cette année la série complète, une toile nouvelle, *Les Chevaux sur la route*. Deux études de M. Henri Martin, d'aimables paysages de MM. Chudant, Duhem, Billotte, etc., d'autres, plus corsés et plus vibrants, de MM. Moreau-Nélaton et Maufra, de belles et harmonieuses natures-mortes de M. Zakarian, fines comme des pastels du XVIIIe siècle, complètent l'appoint français dans ce qu'il offre de plus saillant.

L'Allemagne est représentée par l'illustre portraitiste Lenbach, qui expose trois toiles : le portrait de Björnson, un portrait de femme, un portrait d'homme. Peinture réduite aux caractères essentiels du visage, aux traits d'une ressemblance morale recherchée avec plus d'opiniâtreté, semble-t-il, que la ressemblance physique. La couleur en est absente. C'est âpre et triste, d'un métier savant qui transparaît sous des négligences voulues. Art à la fois attirant et antipathique, révélateur, dans tous les cas, d'une personnalité nette. Lenbach n'est malheureusement pas peintre. Il ignore le prestige des tons, la magie des harmonies chromiques. Quel artiste ce serait si son œil s'ouvrait aux splendeurs du coloris!

L'influence de Lenbach s'étend en Allemagne et provoque un retour offensif du bitume, des terres fuligineuses et des ocres brûlées. MM. George Sauter et Ernest Oppler se sont dérobés à cette atmosphère périlleuse en allant se fixer à Londres. L'élégant portrait de violoniste, du premier, qui figura en 1894 à la *Libre Esthétique*, si je ne me trompe, sous le titre : *Miss Violet Sanderson*, et la petite toile *Chez la grand'-mère*, du second, attestent d'heureux dons d'observation et d'expression. L'une et l'autre marquent parmi les œuvres les plus intéressantes.

L'Angleterre a, d'ailleurs, fourni cette année un contingent nombreux et varié. L'école écossaise, si vivante et si riche en peintres de talent, a délégué ses artistes les plus réputés : John Lavery, dont la *Nuit de la bataille de Langside*, vue au dernier Salon du Champ-de-Mars, fait grand effet, James Guthrie, Alexandre Roche et Macaulay Stevenson, — auxquels il faut ajouter ces noms moins connus sur le continent mais qui n'en méritent pas moins de fixer l'attention : David Gauld, George Pirie, Nicol Bessie, A.-K. Brown, J.-W. Morrice, R. Murray, Thomas Grosvenos.

Les deux premiers sont animaliers; les autres paysagistes. Il y a entre eux des liens étroits de parenté. Et peut-être leur présence en rangs serrés à Gand s'explique-t-elle par certaines analogies foncières qu'il est aisé de démêler entre eux et tels de nos artistes du terroir. Ils ont, comme ceux-ci, l'amour du coloris opulent, de la facture grasse, de la nature aperçue aux heures lumineuses, en plein cœur de l'été. Leur art est sincère et sain; il est aussi éloigné de l'afféterie de la plupart des paysagistes anglais que de la brutalité outrancière de certains peintres germaniques du dernier bateau. Voyez-les, et savourez l'harmonie puissante et délicate de leur coloris. Les coqs et les poules de George Pirie méritent, entre tous, l'examen le plus attentif. Nul ne peignit jamais avec plus de vérité, d'éclat, de brio, de spirituelle maîtrise la gent emplumée des basses-cours.

Trois peintres anglais, MM. La Thangue, Shannon

et Robinson, méritent une mention élogieuse. Malgré sa superficialité, le *Printemps* de M. Shannon est une composition agréable et la *Dame en chapeau bleu* de M. Robinson décèle un coloriste habile.

Le groupe américain aligne quelques œuvres attrayantes. On connaît, pour les avoir vues au Salon de Paris, les curieuses recherches d'attitudes, synthétisées en une ligne souple, que poursuit M. Alexander. Le *Repos* appartient à cette série. C'est, dans une gamme discrète, une aimable impression dans laquelle une tendance décorative s'allie à l'observation de la nature. Un paysage ornemental et presque « stylisé » de M. Humphreys-Johnston, une harmonieuse *Étude de blanc* de Miss Alice Mumford, une *Sainte Geneviève* de M. George Hitchcock et deux claires compositions mi-décoratives, mi-documentaires de M. Gari Melchers, *Les Sœurs* et *Sainte Gudule*, toutes deux séduisantes par l'agrément du coloris et la précision du dessin, constituent un ensemble homogène malgré sa diversité.

La Hollande ne nous apporte pas de surprise. Le portrait du commandant général Joubert, — l'homme du jour, — fait honneur à Mlle Thérèse Schwartze, l'une des femmes peintres les mieux douées de l'époque. M. Breitner expose deux études prestement brossées dans sa manière habituelle. Et je citerai encore, pour la finesse argentée de sa palette, M. Willem Sluiter, qui paraît avoir hérité de la brosse délaissée par le bon paysagiste Anton Mauve...

J'ai gardé pour la fin trois peintres pour qui j'ai une particulière estime : le Norwégien Thaulow, dont le *Vieux pont* est l'une des peintures les plus précieuses du Salon; l'Espagnol Zuloaga, qui, dans son *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme*, atteste la très spéciale personnalité que révélèrent, au printemps dernier, les figures ténébreuses qu'il exposa au Champ-de-Mars; et l'Italien Segantini, l'artiste qui exprima avec le plus de vérité et de poésie les sites de la haute montagne. C'est avec une véritable stupeur que les artistes belges ont appris, ces jours derniers, par la brève nécrologie des journaux quotidiens, la mort soudaine de ce peintre laborieux et méritant, fauché au milieu d'une carrière brillante.

Segantini est tombé, pour ainsi dire, la palette à la main, en ce village de Savognino, proche de la Maloja, qu'il a illustré à jamais par la magie de son art. Deux toiles évoquent douloureusement à Gand la lumineuse vision du peintre : un intérieur de bergerie d'où l'on aperçoit l'éblouissant spectacle des pâturages ensoleillés et un paysage crépusculaire dans lequel un vieillard mène boire sa vache à la fontaine. L'une et l'autre décèlent, en même temps que la main la plus ferme, un œil d'une sensibilité exquise. Nul, mieux que Segantini, ne donna l'illusion de la raréfaction de l'air, de la siccité d'atmosphère dont les grandes altitudes font seules ressentir l'impression si particulière. Il fut, par excellence, le peintre de cette nature alpestre qu'il aima d'un amour profond et persévérant. Et son âme s'est exhalée paisiblement parmi les névés et les glaciers qu'il chérissait, aux sons grêles de la cloche de cette église rustique dont presque toutes ses toiles offrent l'image ingénue... L'admirable cadre pour une pareille mort! Mais quel émoi cruel fait naître la pensée des trésors de beauté et de joie dont la source est à jamais tarie!

OCTAVE MAUS

BALZAC

Lettres à l'Étrangère. — Paris, Calmann-Lévy, 1899.

Près de cinquante ans après la mort de Balzac, l'éditeur Calmann-Lévy fait paraître la série volumineuse des *Lettres à l'étrangère*, dont les originaux appartiennent au vicomte de Spoelberch de Lovenjoul. Le bonheur nous est donné de suivre, presque jour pour jour, la vie du merveilleux écrivain pendant dix années vibrantes et fécondes entre toutes, les années où il aima d'un amour ardent et fidèle celle qui ne devait être sa femme que quand la mort le guetterait, — les années qui virent naître cette longue suite de chefs-d'œuvre : *Louis Lambert*, le *Médecin de campagne*, *Eugénie Grandet*, la *Femme abandonnée*, *César Birotteau*, la *Recherche de l'Absolu*, le *Père Goriot*, le *Cabinet des antiques*, le *Lys dans la vallée*, la *Vieille Fille*, le *Curé de village*, *Ursule Mirouët*, et enfin son œuvre préférée, *Séraphita*.

En février 1832, Balzac reçoit une première lettre signée « l'Étrangère »; d'autres suivent, mais ce n'est qu'au bout d'un an qu'il peut y répondre, sa correspondante inconnue s'étant enfin décidée à lui dévoiler son nom — comtesse Eva de Hanska — et le lieu qu'elle habite, — le château de Wierzchownia, en Volhynie. Elle a vingt-huit ans et Balzac trente-quatre.

Dès ses premières lettres, il lui ouvre son cœur avec une confiance d'enfant; il lui parle de ceux qu'il aime : le peintre Borget, Mme Zulma Carraud, et surtout Mme de Berny, cette amie de vingt ans plus âgée que lui, dont la sollicitude le protège, cette « Dilecta » qu'il chérit d'une tendresse profonde et dont la mort, trois ans plus tard, lui laissera au cœur une saignante blessure. Puis viennent les récits des travaux invraisemblables, des jours et des nuits sans sommeil, des luttes contre les éditeurs, contre la presse, contre le public. Et bientôt, et tout de suite, c'est de son amour enfin qu'il entretient celle qu'il n'a pas vue et que déjà il aime avec une certitude passionnée.

Leur première rencontre a lieu à Neuchâtel au mois de septembre de cette même année 1833; ils se sont donné rendez-vous dans une promenade de la ville et ils se « reconnaissent » sans hésiter. Pendant cinq jours ils se voient et se parlent, — toujours, sous l'œil indifférent du comte de Hanski. Mais une force particulière émane de ceux qui s'aiment : Balzac et son amie obtiennent une brève minute de solitude; ils échangent leur seul baiser et se jurent de s'attendre; de cet instant d'amour naîtra la céleste *Séraphita*. Balzac rentré à Paris, la correspondance reprend, et c'est ici que son adoration se montre tout entière, avec des puérilités, des superstitions, des ingénuités qui, venant de ce colosse, donnent envie de se mettre à genoux; il dit des mots

inégalables, et d'autres que prononcent chaque jour les amants ordinaires, et ceux-ci semblent encore plus beaux. A partir d'une seconde rencontre, qui a lieu à Genève au mois de décembre, une circonstance qui ne nous est pas expliquée exige que les lettres puissent désormais être lues par M. Hanski ; mais l'amour ne nous paraît ni moins ardent ni moins entier parce qu'il se cache sous le nom d'amitié, et, jusqu'à la fin du livre, il résonne comme une belle vibration intense et continue par-dessus les tempêtes et les rudes combats.

Car durant tout ce temps la vie de Balzac n'est qu'une longue série de défaites et de déceptions ; depuis qu'il a quitté Mme Hanska (à Vienne, en 1834), une seule idée le hante, la rejoindre à Wierzchownia ; mais il ne peut partir que libéré d'une dette de 200,000 francs primitivement contractée dans son entreprise d'imprimerie et continuellement grossie par la suite. Pour se délivrer de ce cauchemar qui pèse sur toutes ses pensées, il conclut avec ses éditeurs d'irréalisables traités, il tente des spéculations financières ; sur la foi d'un racontar, il part pour la Sardaigne avec le projet d'exploiter d'anciennes montagnes de scories où seraient demeurées des parcelles d'argent ; — et partout il échoue, et jamais il ne se laisse rebuter. — Harcelé par ses éditeurs, il écrit le *Père Goriot* en vingt-cinq jours, la *Vieille Fille* en trois nuits ; pendant des semaines entières il se couche à six heures du soir et se lève à minuit. A plusieurs reprises des congestions l'abattent ; à peine prend-il quelques jours de repos dans le Berry, chez Mme Carraud, ou dans son pays de Saché, puis il revient, à peine guéri, et se remet au travail, hypnotisé par la pensée de son départ. C'est une obsession qui finit par se communiquer au lecteur et par l'étreindre d'angoisse. Cette angoisse, elle semble ne pas l'avoir ressentie, celle vers qui s'envolaient ces lettres palpitantes, celle qui fut le but suprême d'une existence de forçat ; si nous ne savions pas qu'au bout de dix-sept ans la promesse de Neuchâtel fut enfin remplie et qu'elle devint la femme de Balzac, nous pourrions douter des sentiments intimes de Mme Hanska ; jamais elle ne sut adorer simplement et complètement l'être magnifique qui lui dédiait l'hommage de sa force et de sa vie. Des jalousies féminines, des reproches ironiques empoisonnent les seuls moments clairs que connaisse Balzac : ceux où il reçoit ses lettres ; il a été vu au théâtre, au concert, il a distrait quelques heures de son travail pour les passer auprès de Mme de Berny mourante, — et ce sont des torts graves envers Mme Hanska ; elle sait pourtant ce qu'est la « dilecta », elle sait que la musique est pour son ami le meilleur et le plus profond délassement, elle sait la joie dont il a été transporté par l'audition d'une symphonie de Beethoven... Lui se justifie franchement, doucement, de ces accusations qui le bouleversent et ont seules le pouvoir de l'arrêter dans son travail : « Oh ! comme je n'aime pas votre défaut de confiance, » lui dit-il. « Vous voulez que je sois un grand esprit, et vous ne voulez pas que je sois un grand cœur ! Après bientôt huit ans, vous ne me connaissez pas ! Mon Dieu, pardonnez-lui, car elle sait ce qu'elle fait ! » Le savait-elle, en effet ? Certes, ce n'est pas sa haute intelligence qui pouvait suffire à le lui montrer, et l'on se demande si cette femme, qu'un enthousiasme très littéraire avait engagée en une audacieuse aventure, connut jamais le seul amour, celui qui ignore les subtilités de l'esprit et unit les êtres très loin au-dessus des joies précises de l'intelligence, l'amour devant lequel toutes les autres lumières pâlissaient pour celui qui écrivit *Louis Lambert*. Écoutez-le :

« Vous me souhaitez la tranquillité d'âme dont vous jouissez ; hélas ! j'ai les passions, ou pour parler plus exactement, la passion trop vivace, trop agitée pour pouvoir éteindre mon âme. Vous ne sauriez imaginer en quelles agitations je vis : pour moi, rien ne se prescrit ; tout est d'hier, de ce qui m'a frappé. L'arbre, l'eau, la montagne, le site, la parole, la parure, le regard, la crainte, le plaisir, le danger, l'émotion, le sable même, l'accident le plus léger, la couleur d'un pan de mur, tout reluit dans mon âme, tout est plus frais, plus étendu chaque jour. J'oublie tout ce qui n'est pas dans le domaine du cœur, ou, du moins, tout ce qui est dans le domaine de l'imagination a besoin d'un rappel, d'une violente méditation. Mais, ce qui est de mes amours, passez-moi cette adorable expression française, c'est ma vie, et quand je m'y livre, il me semble seulement alors que je vis. Je ne compte que ces heures de délicieux abandon ; c'est mes heures de soleil et de joie. Mais vous ne pourrez jamais imaginer cela ; c'est la poésie du cœur, augmentée d'un incroyable pouvoir d'intuition. Je ne m'enorgueillirai jamais de ce qu'on appelle talent, etc., ni même de ma volonté, qui passe pour sœur de celle de Napoléon. Mais je rends grâce et m'enorgueillis de mon cœur, de ma constance dans les affections.

« Là sont mes richesses !... »

« Là sont ses richesses ! » C'est lui-même qui le dit et nous le croyons avec joie. Là est le centre de cette intelligence qui semble capable de percer toutes les ténèbres, là, le sommet d'où découlent ces sources de vie, claires, éblouissantes et multiples comme celles que créait, un siècle auparavant, la prodigieuse fécondité de Bach. Il est inutile, il est même impossible de chercher à savoir ce qu'aurait été une vie si les événements s'y étaient présentés autrement qu'ils ne le firent, si le jeu des ombres et des lumières l'avaient autrement éclairée : ne nous demandons pas ce qu'aurait été Balzac sans sa passion pour Mme Hanska et n'ayons pas la puérilité de prétendre ne devoir qu'à cet amour ses plus hauts chefs-d'œuvre. Mais il nous est permis de satisfaire à cette disposition qui est en nous, de chercher à orienter toute destinée selon une unité centrale, — donc, de considérer cet amour comme le phare dont s'éclairent en grande partie une vie et une œuvre dont bien des points nous paraissaient obscurs.

Combien de choses incompréhensibles deviennent évidentes, combien de disproportions, d'illogismes apparents s'expliquent ! Certes, les critiques nous avaient parlé des longues réclusions de Balzac et des prodiges de travail accomplis en ces périodes où il ne bougeait de chez lui, ne mangeant presque rien, se soutenant à force de café, arrivant à une destruction presque complète de la vie physique. Mais ses lettres à Mme Hanska peuvent seules nous faire concevoir l'exaltation à laquelle il arrivait, dans sa claustration, poursuivi par son idée fixe et tendant continuellement vers un but jamais atteint.

Sa solitude souvent dut lui sembler plus tumultueuse et plus vivante que la vie, et lorsqu'après des semaines d'isolement, il sortait de sa chambre, les choses durent parfois lui apparaître comme reflétées par l'eau morte d'un vieux miroir.

Il s'aventurait sans entraves jusqu'aux confins de l'Inconnu, — sans rien qui l'arrêtât et qui lui dît : « Ici finit la Réalité. » De la sorte, il finissait par se mouvoir dans le monde invisible si naturellement que, lorsqu'il nous y entraine avec lui, il oublie parfois de nous tendre la main le long de la route pour nous permettre de le suivre jusqu'aux pures cimes de *Séraphita*, jusqu'à ces hau-

teurs philosophiques où le vertige nous gagne et où son âme se dilate et s'épanouit comme dans son véritable élément.

« Ces idées mystiques m'ont envahi. Je suis l'artiste croyant. Pygmalion et sa statue ne sont plus une fable pour moi. On peut faire *Goriot* tous les jours; — on ne fait *Séraphita* qu'une fois dans sa vie. »

C'est là, semble-t-il, l'indice de hautes facultés métaphysiques, et surtout de l'attraction qu'exerçaient sur Balzac ces problèmes d'un intérêt supérieur à la vie. Des livres comme *Eugénie Grandet*, la *Cousine Bette*, ces types d'observation réaliste, qui furent le principal titre de gloire de Balzac, ne nous confondent-ils pas d'ailleurs par l'ordonnance mystérieuse des événements qui s'y déroulent? Et les lois auxquelles cette ordonnance est soumise ne sont-elles pas les mêmes qui président, dans l'Invisible, aux célestes aventures de Louis Lambert et de Séraphita?.....

Lire les *Lettres à l'Étrangère*, qui constituent les mémoires les plus exacts et les plus intimes de la vie de Balzac, c'est pénétrer passionnément la psychologie déconcertante de son œuvre, c'est remonter aux sources de cette force immense qui engendra la *Comédie humaine*.

M. G.

LE RELIEF DE JEF LAMBEAUX

AU PARC DU CINQUANTENAIRE

Quelle florissante expansion de la Sculpture en Belgique! Combien imprévue pour ceux qui vivaient il y a quarante et cinquante ans, quand il était courant de dire : « La Statuaire? Art d'exception, fait pour quelques esprits rares, incompréhensible à jamais pour les autres; trop raffiné, trop symbolique, trop en lignes. » Et on déplorait le sort, fatalement malheureux et improductif, réservé à ceux qu'une vocation invincible poussait à s'y appliquer. Au surplus, en ces lointaines origines et parmi ce délaissement, peu de productions méritant l'attention, on se confinait dans de tristes et maladroits efforts pour renouveler l'irrenouvelable antique. Vraiment il est miraculeux que de ce marasme et des directions idiotes de l'enseignement de cette époque, ait pu sortir l'art que nous voyons aujourd'hui vivant, indépendant, hardi, compris, choyé, se répandant avec une admirable abondance au point qu'on peut se demander laquelle, de la Peinture ou de la Sculpture, est la plus goûtée sur le sol national. Partout les œuvres éclatent, souvent belles, parfois géniales, et, à l'étranger, notre École apparait comme la plus active et peut-être comme la plus remarquable de ce temps. Certes, parfois une horrible statue, sur commande, vient, grotesque, grincer dans cette mélodie; quelque buste ridicule surgit comme une injure et un blasphème. Mais l'épuration s'accentue et il sera vraisemblablement bientôt difficile de se permettre encore, fût-ce sous la protection de l'autorité, fût-ce pour tenter de perpétuer quelque politicien de pacotille, de déshonorer nos places par des effigies trop ridiculement répugnantes. Qui sait! Peut-être que les émeutes de l'avenir auront pour objectif non plus de casser les vitres de M. Van den Peereboom mais de jeter bas, par une Iconoclastie rationnelle et salutaire, les méfaits de bronze et de pierre qui font aboyer les chiens. On me verrait alors à la tête de ces mouvements populaires si, hélas! le Temps n'avait pas toujours aux mains sa terrible faux. De même que mon confrère Damhouder, le criminaliste, se glorifiait du titre Marteau des Sorciers, j'envierais celui de Marteau des Laideurs.

Jef Lambeaux a convié ces jours-ci notre « Élite » intellectuelle (nous en avons une aussi) à contempler son Relief connu sous la désignation approximative *Les Passions humaines*, (on commence à dire *Le Calvaire de l'Humanité*, ce qui ne répond pas mieux au sujet car il y a un groupe de Danseuses; pourquoi pas *Humanité* tout court?) achevé dans l'édicule réminiscent construit par Horta, sur les indications peu heureuses de Balat, au Parc du Cinquantenaire. Après deux ans et demi d'un travail de « pratique » dirigé par Van den Bergh, l'œuvre est enfin sortie des dix-sept blocs de marbre de Carrare assemblés pour la manifester en ses dimensions colossales de 12 mètres sur 8 : Environ 100 mètres carrés, *bone Deus!* Elle apparaît sous une lumière d'essai, incertaine encore sur la situation d'aspect définitive où elle sera assise, car tout ce qui fera encadrement manque; des controverses s'établissent sur la façon dont il conviendra de l'éclairer et sur la reculée nécessaire pour la bien voir en sa totalité esthétique. Dans les proportions du petit temple-à-la-grecque dont elle forme le fond, il y a, je le crois, des mécomptes, et des remaniements seront indispensables.

En elle-même elle satisfait l'espoir qu'on nourrissait d'avoir une réalisation d'art grandiose et fougueuse. Ces caractéristiques du talent extérieur de Lambeaux s'y affirment magnifiquement. C'est un beau et mouvementé tumulte, éclatant çà et là en un morceau superbe et suffisamment dégagé de la redoutable confusion sans cesse menaçante dans une telle conglomération de conceptions contradictoires. L'harmonie réside surtout dans l'agitation presque universelle des multiples personnages qui symbolisent en des scènes variées la joie, la douleur, l'amour, la colère, la lutte, la maternité, le sacrifice, la fraternité divine, les plus grandes et les plus habituelles explosions du drame humain qui jamais n'interrompt sa tonnante bataille et dont l'impétueux artiste s'est efforcé de rendre la mêlée, belliqueuse comme celle des nuages quand le vent souffle en tempête. Si quelque superficialité s'accuse dans les visages, si plus d'originalité eût été désirée dans quelques attitudes, si parfois on pense à du Wiertz sculptural, si l'on souhaiterait sentir émaner de ce colossal travail une émotion plus pénétrante de vie intérieure obtenue par le prestige artistique, cet étonnant Relief n'en est pas moins une prodigieuse et très glorieuse expression de la Statuaire belge contemporaine.

Edmond Picard

MUSIQUE

La saison musicale s'ouvre, la saison musicale est ouverte! Et comme il sied, c'est un concert spirituel, une austère séance de musique sacrée dévolue aux chants des grandes fêtes chrétiennes, Noël, Pâques, Pentecôte, qui a inauguré la série, en manière de messe du Saint-Esprit. L'hiver sera précoce : les oiseaux migrateurs sont là.

Ces oiseaux exotiques, ce furent quatre chanteurs de Leipzig, — deux dames et deux messieurs, comme dit le programme, qui néglige de nous en révéler les noms. (Que dites-vous de ce croc-en-jambe donné aux traditions cabotinantes de MM. les ténors et de Mmes les soprani?)

Va donc pour le « Quatuor vocal de Leipzig ». Avec ferveur, avec simplicité, avec conviction, les chanteurs ont évoqué devant un auditoire recueilli, qui a eu le bon goût (à la demande expresse des exécutants) de réserver pour la fin du concert ses applaudis-

sements, sans rompre par d'intempestives et bruyantes manifestations le fil de l'impression artistique, quelques pages des maîtres du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle : Praetorius, J.-W. Franck, J.-S. Bach, A. von Löwenstern, etc., et même un très beau chant de Pâques du XIIe, pour finir par deux ou trois compositions modernes.

Les exécutions du Quatuor de Leipzig se distinguent par la précision, l'homogénéité des sonorités, la finesse des nuances. Ce qui est assez déplaisant, par contre, c'est que les voix sont conduites comme des instruments d'orchestre et soumises à des pratiques d'enflement et de dégonflement qui rappellent les accordéons. Les effets obtenus par ces procédés sont plus curieux qu'artistiques. Une interprétation spontanée, laissant à la voix humaine son caractère propre, nous séduit davantage. A cet égard, les Chanteurs de Saint-Gervais l'emportent sur la célèbre chapelle allemande. Il en est de même du choral *a capella* hollandais que nous entendîmes naguère en cette même salle de la Grande-Harmonie.

NOS THÉATRES

Ma Bru! est une pièce amusante. Elle n'a d'autres visées que de distraire les spectateurs, et ce but, elle l'atteint aisément en trois actes ironiques, spirituels et enjoués, plus proches de Labiche que du théâtre Libre, et si anodins, dans le fond et dans la forme, que nos demi-vierges pourront sans danger y conduire leurs mamans.

On s'y gausse agréablement de cet éternel objet de raillerie cher aux vaudevillistes : la belle-mère. Mais au rebours de toutes les traditions, c'est la mère de monsieur qui est, dans la comédie de MM. Carré et Bilhaud, le monstre redouté. Cette belle-mère *up to date* déteste — vous le pressentez — sa bru (elle met à rouler l'*r* de ce mot une particulière intention de mépris), s'efforce d'en détacher son fils, croit pouvoir la pincer dans une garçonnière... où elle surprend son propre époux flirtant avec une comtesse exotique dont elle avait fait son amie la plus chère!

Grâce à cette aventure, tout s'arrange. La farouche belle-maman emmènera son volage conjoint au fond de quelque lointaine province, hors de la portée des demi-castors et de leurs industrieuses pratiques. Et le jeune ménage vivra enfin dans la paix et dans le bonheur.

Une excellente interprétation, une mise en scène très soignée ont assuré à cette fantaisie un succès complet. Mmes Suzanne Carlix et Henriot, MM. Darcey et Rambert ont mené la ronde avec un brio étonnant. Mme Carlix a particulièrement plu par le naturel et la finesse de son jeu qui semble faire revivre les débuts de la doyenne des ingénues, Mlle Suzanne Reichemberg. Son prénom porterait-il bonheur? Dans tous les cas, la campagne de MM. Darmand et Reding paraît avoir commencé sous une heureuse — et jolie — étoile.

Monsieur Sans-Gêne, qu'on représente à la Scala, n'a rien, absolument rien de commun avec la pièce célèbre qui a fallu faire monter le prince Victor-Napoléon sur le trône de France. C'est une paysannerie inoffensive, une opérette pour distributions de prix dans un pensionnat de jeunes filles. M. Crommelynck y est assez plaisant sous les traits d'un laquais ancien régime qui a endossé les vêtements de son maître.

Commencée par des chansons qui feraient rougir un pantalon de garance, la représentation de la Scala s'achève en idylle. Qui — si ce n'est la Voyante qui lit dans les poches les millésimes des pièces de monnaie (allez la voir, c'est très curieux!) — nous donnera la clef de ce mystère? Petit *music-hall* deviendra grand. Et je connais plus d'un théâtre classé qui n'a pas eu d'autres débuts.

Souvenez-vous de ceux du théâtre Molière, créé par l'audacieuse initiative de Gil-Naza dans un café de la chaussée d'Ixelles. On y lève le rideau — au moment où paraissent ces lignes — sur le *Lys rouge* d'Anatole France. Et à l'Alhambra, qui fut un cirque, florissent tous les soirs les *Deux Gosses* de M. Decourcelle...

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Escales galantes, roman, par ANDRÉ RUYTERS, avec douze dessins de Victor Mignot. Paris, Librairie internationale (place Saint-Michel, 4). — *Paysages* (Grèce-Turquie), par ANDRÉ RUYTERS. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Une Heure d'art*, pour aider à l'Éducation du peuple et de la jeunesse, par un peintre flamand. Bruxelles, Imprimerie économique (rue de Trèves, 38). — *Prométhée*, poème dramatique, par IWAN GILKIN. Paris, Fischbacher. — *Édition nationale des œuvres des artistes musiciens* publiée sous la direction de M. PH. VANDER HAEGEN. Volume de juillet 1899 n° 1, contenant des œuvres de Louis Maes, Joseph Polawski, Léon Van Cromphout, Louis Van Dam. — *Jeux de cœur*, par MAURICE DES OMBIAUX. Ornementation d'Aug. Donnay. Paris, Librairie internationale. — *Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame de Termonde*, par OSCAR SCHELLEKENS. Bruxelles, Jumpertz-Demey, 1899.

Memento des Expositions

ANGERS. — *Société des Amis des Arts*. 2 décembre-fin février. Dépôt à Paris avant le 1er novembre chez Denis et Robinot, rue Notre-Dame de Lorette; envois directs du 15 octobre au 5 novembre. Renseignements : *M. le Président de la Société, rue Cordelle, Angers*.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy*.

PARIS. — *Exposition des artistes indépendants*. (Hotel de Poilly, rue de Colisée, 5, Champs-Elysées). 21 octobre-26 novembre. Dépôt des œuvres les 13 et 14 octobre, de 10 à 5 heures. Retrait les 28 et 29 novembre. Commission sur les ventes : 10 p. c. Droit d'exposition : 2 francs. Renseignements : *M. Lescaffette, trésorier, rue d'Alésia, 149, Paris*.

PETITE CHRONIQUE

Le concours de Rome a été jugé hier M. F. Rasse a remporté le premier grand prix par 4 voix contre 3; M. Dupuis le second grand prix à l'unanimité. Une mention honorable a été décernée à M. Henry.

Sur les six cantates présentées, quatre ont été exécutées.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, P. Benoit, Radoux, Van den Eeden, Huberti, Tinel et Mathieu.

Les galeries du Musée se sont ouvertes, la semaine dernière, à une exposition organisée par un Cercle intitulé *L'Alliance artistique*. Alliance de qui?... Contre quoi?... Les « Alliés » n'ont entre eux aucun lien, si ce n'est celui de la médiocrité. Rarement nous vîmes exhibition plus totalement dénuée d'intérêt, plus platement insignifiante. Pareille réunion de toiles mercantiles serait à peine tolérée en quelque bourg provincial. Les deux ou trois artistes qui se sont fourvoyés dans cette compagnie — et que nous aurons la charité de ne pas nommer — doivent jurer, mais un peu tard, qu'on ne les y prendra plus...

Est-il admissible que le Musée continue à servir d'hôpital aux éclopés de ce genre? Qu'un artiste réclame les salles de la nation pour y exposer ses œuvres, — l'aventure est arrivée à Constantin Meunier, — l'État les lui refusera, le règlement en mains. Que douze rapins s'assemblent sous une étiquette quelconque, — *Les Amis réunis du gueuze-lambic de la porte de Schaerbeek*, par exemple, — on les autorisera immédiatement à vider leurs ateliers au Musée. Ils sont « un cercle », une « association artistique »! Et comme, naturellement, le truc connu, les sociétés se multiplient ainsi que des champignons, les périodes d'exposition accordées aux sociétés qui ont une raison d'être dans l'évolution

artistique et une valeur d'enseignement sont d'année en année raccourcies davantage.

Souhaitons que cet état de choses cesse. L'exposition de l'*Alliance* permettra de juger de l'opportunité de ces observations.

Le Salon de Gand fermera ses portes aujourd'hui, dimanche, à 5 heures.

L'Exposition Van Dyck, qui devait être clôturée dimanche prochain, sera prolongée jusqu'au dimanche 22 courant. L'affluence des visiteurs est toujours grande et la recette moyenne est de 1,000 francs par jour. Du 8 au 16, le prix d'entrée sera réduit à 50 centimes. Du 17 au 22, il ne sera que de 10 centimes.

Il est probable que le tableau de Fantin-Latour exposé au Salon de Gand, *La Leçon de dessin*, restera en Belgique. L'Etat est en pourparlers avec son propriétaire pour en faire l'acquisition.

Il est queston aussi d'acheter pour le Musée le beau pastel de F. Khnopff, *Joueuses de tennis*, exposé actuellement dans la section des Beaux-Arts de l'exposition provinciale.

D'autre part, la ville de Gand vient d'acquérir pour son Musée le tableau de M. Struys, *Désespéré*, et le *Vénusberg*, de M. Rombaux. L'État interviendra, suivant l'usage, pour moitié dans le prix d'achat, qui s'élève à une quarantaine de mille francs.

A propos de Gand, signalons la stupéfaction des nombreux artistes qu'attirent les deux expositions en découvrant, au cœur de la ville, sur la place qui sépare l'antique Beffroi de la cathédrale de Saint-Bavon, un absurde monument en marbre blanc dont le style, les dimensions et la couleur jurent de la façon la plus criante avec les édifices qui l'environnent. Ce monument, érigé à la mémoire de M. Willems, adaptateur de *Reynaert de Vos*, a été inauguré, paraît-il, il y a quelques semaines. Il fait l'effet d'un coup de poing sur l'œil. On se demande par quelle aberration, par suite de quelle atrophie du goût et du bon sens la municipalité gantoise a pu faire exécuter ce pain de sucre et en déshonorer le square qu'elle a établi au pied du Beffroi. La blague populaire en a rapidement fait justice en baptisant *De witte pompier* (le pompier blanc) le classique héros qui dévoile le génie des Flandres (!!!) en levant la jambe dans une attitude burlesque et pitoyable. Le statuaire, vexé du sobriquet, a supprimé le casque. Mais le nom est resté. *Vox populi*...

Le gouvernement italien a fait l'acquisition des collections d'objets d'art de la villa Borghèse, à Rome. Le prix a été fixé à 3,600,000 francs, payables en dix annuités. Le célèbre tableau du Titien, *Amour sacré et profane*, a été, à lui seul, évalué 2 1/2 millions.

D'après les dernières statistiques, l'exportation de livres allemands se développe d'année en année. De 47 millions de marks en 1894, elle a dépassé 70 millions de marks en 1898, se répartissant comme suit: Autriche, 30 1/2 millions; Suisse, 9 millions; Russie, 7 millions; Amérique du Nord, 5 1/2 millions; France, 2 1/2 millions; Belgique, 1 1/2 million; Suède et Italie, chacune 1 million. Par contre, l'importation de livres étrangers en Allemagne n'atteint qu'une valeur de 20,300,000 marks.

A l'exposition Courtens a succédé, salle Verlat à Anvers, une exposition des paysages et marines de M. François Steppe et des sculptures de M. A. Van Beurden.

L'Académie royale d'archéologie de Belgique se réunira aujourd'hui en séance publique à l'hôtel de ville d'Anvers. A l'ordre du jour : 1° *Van Dyck inconnu*, par M. Fernand Donnet, président; 2° *Notes et recherches sur la vie et l'œuvre de Van Dyck*, par M. Henri Hymans; 3° *Les deux tableaux de Van Dyck de l'église de Termonde*, par M. A. Blomme; 4° *La Technique de Van Dyck*, par M. Fierens-Gevaert.

Au cours de son voyage en Belgique, M. Léonce Benedite a été très frappé du caractère à la fois élégant et logique des constructions élevées par M. Georges Hobé à Nieuport, à La Panne et à Westende. Il a prié l'auteur de les faire photographier en vue d'illustrer un article qu'il se propose de leur consacrer dans la revue *Art et Décoration*. D'autre part, M. Molinier, conservateur au Louvre, prépare, pour la même revue, une étude sur les villas et cottages bâtis à Westende — la plage esthétique! — par M. A. Chambon. Dans tous les domaines, on le voit, nos voisins s'intéressent de plus en plus à l'effort artistique de la Belgique.

A défaut du monument qu'il avait été question d'ériger à la mémoire d'André Van Hasselt, un médaillon et une plaque commémorative rappelleront le souvenir de l'auteur des *Quatre incarnations du Christ*. En outre, une éditon complète des œuvres de l'écrivain sera publiée à Paris par les soins de M. Georges Barral. Ce genre de monument nous paraît préférable aux effigies de pierre ou de bronze par lesquelles on a coutume de « glorifier » les grands hommes.

La revue de Darmstadt *Deutsche Kunst und Dekoration* a consacré sa livraison de septembre aux artistes hollandais et belges. L'exposition d'art flamand organisée au début de l'année à Crefeld a été le prétexte de cet élargissement du cadre de la revue. Nombre d'œuvres de nos compatriotes sont reproduites dans cette publication, le plus élégant des périodiques similaires de l'Allemagne. Citons entre autres MM. C. Meunier, J. de Lalaing, P. Du Bois, J. Lagae, P. Braecke, F. Khnopff, J. Rosseels, V. Gilsoul, P. Kustohs, R. Wytsman, E. Farasyn, A. Hannotiau, etc.

La livraison s'ouvre par une étude detaillée de l'œuvre de Jan Toorop.

La maison d'édition Cassell et C[ie], de Londres, annonce la publication imminente d'un ouvrage de grand luxe qu'elle prépare depuis plusieurs années, *La Galerie nationale*, qui comprendra, commentées par sir Edward Poynter, président de la Royal Academy et directeur de la National Gallery, les reproductions de toutes les œuvres que renferme le musée de la Métropole. L'ouvrage se composera de trois volumes contenant 1,060 pages et de 1,300 à 1,400 illustrations. Les deux premiers sont consacrés aux écoles étrangères et paraîtront en décembre prochain. Le troisième, qui sera mis en vente à la fin de 1900, est relatif aux maîtres anglais, anciens et modernes, y compris ceux de la galerie Tate. Le prix de souscription est, pour l'ensemble de la publication, fixé à 7 livres 7 shillings, soit fr. 183-75. Le tirage est limité à mille exemplaires.

L'industrie statuaire en France :

La ville de Dreux a inauguré dimanche dernier le monument qu'elle a fait ériger à la mémoire de M. Terrier, ancien ministre du commerce.

A Brest, deux monuments seront inaugurés au cours de l'an prochain. L'un est composé par le statuaire Maillard en l'honneur des *Brestois morts pour la patrie*. L'autre perpétuera le souvenir des *Apôtres de l'expansion coloniale* : les amiraux Linois, de la Gravière et de la Grandière et M. Armand Rousseau, ancien gouverneur général de l'Indo-Chine.

Enfin, on vient d'inaugurer à Chambéry (Savoie) un monument élevé à la mémoire de Joseph et de Xavier de Maistre, œuvre de M. Ernest Dubois.

Antoine vient d'acheter avenue Malakoff, à Paris, un terrain où il compte faire bâtir, pour l'Exposition, un second théâtre Antoine, où il donnerait toutes les pièces à succès de son répertoire.

Verdi, qui a définitivement renoncé à la musique, est en train de préparer ses mémoires. Le 9 octobre prochain il entrera dans sa quatre-vingt-sixième année. Ses amis sont émerveillés de sa robuste vieillesse et de la lucidité de son esprit. Les souvenirs du grand compositeur italien embrasseront une foule de sujets se rattachant à l'art lyrique, à des détails biographiques, à des anecdotes personnelles, à des portraits d'artistes célèbres. Il a connu la plupart des grands compositeurs italiens et étrangers.

Une grande partie de ces Mémoires sera consacrée aux idées musicales de Verdi, aux tendances de la jeune école italienne et notamment à l'évolution musicale produite par le génie de Wagner.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 OCTOBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

La Technique de Van Dyck (1).

I. — Parmi les problèmes qui réclament l'attention du critique d'art, il n'en est point de plus captivant, mais aussi de plus délicat à résoudre, que celui qui consiste à définir les moyens d'exécution d'un artiste, à déterminer les qualités progressives de sa facture, à décrire les procédés techniques au moyen desquels il rend tangibles ses aspirations les plus intimes, les nuances les plus subtiles de son idéal. La tâche est si malaisée qu'on est presque toujours forcé de s'en tenir à des généralités, à des explications vagues. Je vais essayer d'étudier le *métier* de Van Dyck avec toute la précision possible, en choisissant pour preuves de ma démonstration quelques-uns des chefs-d'œuvre rassemblés à l'Exposition actuellement ouverte. Vous voudrez bien, Mesdames et Messieurs, m'accorder toute votre indulgence pour ce travail délicat, établi presque entièrement sur des observations personnelles. L'auditoire devant lequel j'ai l'honneur de prendre la parole compte trop d'érudits connaissant à fond la vie et l'œuvre de Van Dyck pour que je ne sente pas très vivement la difficulté et la hardiesse de mon entreprise. Mais je m'adresse avec confiance aux savants admirateurs du maître anversois qui veulent bien m'écouter. Ils savent les différents points où s'arrêtèrent les investigations des historiographes de Van Dyck et apprécieront d'autant mieux l'opportunité de ma tentative. Nous n'avons que des indications insuffisantes sur la pratique du grand portraitiste, sur les ressources de son crayon, de son pinceau, de sa palette, sur la partie matérielle et, disons-le, fondamentale de son art. Reynolds, le continuateur de Van Dyck en Angleterre, nous a laissé dans ses *Écrits* quelques remarques très justes sur la facture de son illustre modèle; le peintre-diplomate de Piles, très curieux de ces questions techniques, a consigné dans son *Traité de peinture* publié au commencement du siècle dernier des renseignements précieux qui lui furent fournis par des contemporains du maître. Parmi les critiques modernes qui s'occupèrent avec autorité de cette matière nous citerons surtout Waagen, l'écrivain allemand, qui, en quelques traits, a nettement marqué les modifications subies par le coloris de Van Dyck d'une période à l'autre. Nous

(1) Cette étude a été lue dimanche dernier à la séance solennelle de l'Académie royale d'archéologie de Belgique qui a eu lieu à l'hôtel de ville d'Anvers.

voudrions compléter ces travaux. Imitant l'exemple de Fromentin qui analysa avec un enthousiasme si clairvoyant la technique de Rubens, nous n'abuserons pas des termes d'atelier, pour rendre plus visible, dans ce modeste essai, le terrain nouveau où la critique d'art doit s'engager si elle veut atteindre un but véritablement éducateur.

II — Jusqu'à l'année 1621, Van Dyck, vous le savez, Mesdames et Messieurs, n'est qu'un disciple attentif et zélé de Rubens. Il peint avec une forte brosse, très chargée. Sa couleur est épaisse, lisse. Dans les tons clairs seulement, pour indiquer le relief d'un muscle ou le pli lumineux d'un manteau, il a recours aux empâtements. Les chairs empourprées semblent refléter les lueurs d'un flambleau. Un contraste violent règne entre les ombres et les lumières. Les bruns profonds s'opposent aux rouges incandescents. Les deux *Têtes d'apôtres* et le *Christ succombant sous la croix*, datés de 1617, sont les premiers types de cette manière.

Les compositions de quelque importance révèlent déjà chez Van Dyck la préoccupation de distribuer harmonieusement les masses colorées en vue de l'effet total. Deux maîtres le guident dans ses recherches : Rubens et Jordaens. S'inspirant du premier pour son *Saint Martin* de Saventhem, il ne recule pas devant les larges taches de gris argenté et de bleu céleste. Malheureusement ces couleurs tendres, que le peintre du *Martyre de saint Liévin* eût fait châtoyer avec une exquise douceur, créent une dissonance dans l'œuvre du disciple. Le gris du cheval de saint Martin, l'azur du fond ne s'équilibrent nullement avec le rouge cru du manteau, le feu dur de la cuirasse, les bistrures opaques des ombres et des contours. La maladresse de l'ensemble n'est rachetée que par la grâce juvénile du dessin.

Chose curieuse : Van Dyck est plus heureux quand il interroge le génie de Jordaens. Ses notes rouges, répétées avec obstination, produisent des accords flamboyants, d'une belle vigueur; il se contente d'un clair-obscur assez grossier, mais non dépourvu d'un certain mérite dramatique, comme dans le *Jésus insulté par Judas*. La chaude esquisse de cette toile nous renseigne clairement sur l'impersonnalité technique de Van Dyck avant 1621. Cette étude est en réalité d'une facture tranquille. L'artiste y a introduit un mouvement artificiel au moyen de nombreux rehauts rougeâtres distribués d'une manière assez arbitraire.

Des harmonies plus douces, plus naturelles, se remarquent dans quelques œuvres de cette époque : *Dédale et Icare*, par exemple, et le charmant portrait de l'artiste envoyé à l'Exposition par le duc de Grafton. Le maître y laisse entrevoir son génie futur; l'exagération des empâtements, des tons sanguins, la violence des lignes s'atténuent sensiblement. Désormais Van Dyck est prêt à recevoir les leçons de style qu'il ira demander aux grands maîtres italiens et particulièrement à ces extraordinaires coloristes de Venise, dont les œuvres resplendissantes illuminent comme autant d'astres ce XVIe siècle qui fut une époque d'or pour l'art européen.

III. — J'ai remarqué ailleurs (1), Mesdames et Messieurs, et je le répète volontiers, que les anciens Vénitiens, considérés comme des maîtres classiques par les Flamands du XVIIe siècle, devaient eux-mêmes leur forte éducation aux gothiques de l'école brugeoise. Comment s'étonner de voir Rubens et Van Dyck étudier avec passion les chefs-d'œuvre des successeurs d'Antonello de Messine et des Bellini! Les Anversois du XVIIe siècle étaient en droit de considérer le Titien, le Giorgione, le Corrège, le Tintoret, Paul Véronèse, comme les membres d'une même famille artistique, comme leurs maîtres naturels. L'attraction exercée par l'Italie sur nos artistes était donc moins dangereuse qu'on le croit généralement. A nos yeux elle fut logique et bienfaisante.

La carrière de Van Dyck en offre le témoignage irréfutable, et le portrait de la marquise de Brignole, une des plus belles pages de l'Exposition actuelle, résume précisément les qualités acquises par le jeune maître pendant son séjour en Italie. Les lumières sont admirablement réparties, aucune intention n'est trop soulignée. L'ombre s'accumule à droite, sans effacer complètement le fond d'architecture. Le goût des tons chauds, auquel Van Dyck ne renoncera jamais, trouve à s'appliquer dans les accessoires. Une note rouge vibre en sourdine dans le tapis, sonne avec un peu plus d'intensité dans l'étoffe du siège et s'étale enfin majestueuse et riche dans les flots grenats de la draperie. La marquise se détache de ce cadre comme une apparition lumineuse et rayonnante. L'or adouci de la robe, qui vient éclairer le visage, rivalise avec les tons les plus rares du Tintoret. Van Dyck l'utilisera souvent et avec succès dans ses portraits futurs. Il se souviendra toujours aussi du clair-obscur expressif et subtil découvert par le Corrège et dont le portrait de la marquise de Brignole est déjà tout imprégné. Dès sa vingt-troisième ou vingt-quatrième année donc, Van Dyck possédait une technique raffinée, s'entendait merveilleusement à harmoniser les parties contrastantes par des rappels ingénieux et discrets. Reynolds nous a également signalé un exemple caractéristique de ce génie précoce : « Comme Van Dyck — écrit le peintre anglais — se trouva borné au cramoisi et au blanc pour les draperies de son fameux portrait du cardinal Bentivoglio, il a placé dans le fond un rideau du même cramoisi et a répandu le blanc par une lettre qui se trouve sur la table et par un bouquet de fleurs qu'il a introduit pour le même effet du tableau. »

(1) Voir l'*Art moderne* du 20 août dernier.

Or, Mesdames et Messieurs, l'artiste était au début de sa carrière quand il peignit à Rome ce chef-d'œuvre que les maîtres les plus illustres se sont fait un devoir d'étudier.

IV. — Nous abordons, Mesdames et Messieurs, la troisième période de la carrière du maître, appelée communément période flamande. Van Dyck a conquis une autorité et un prestige mérités. Son art s'est individualisé; ses qualités de portraitiste, affinées par l'éducation italienne, sont d'une indiscutable supériorité. Les commandes affluent; le maître exécute non seulement un nombre considérable de portraits, mais encore une série très importante de grands tableaux d'église.

Peut-être y aurait-il quelque imprudence à analyser la facture de ces œuvres religieuses peintes par Van Dyck entre son retour d'Italie et son installation définitive à Londres en 1632. La plupart de ces compositions ont été l'objet de restaurations malhabiles. Reynolds dans ses *Notes de voyage* s'en indignait déjà à juste titre. On ne peut donc s'aventurer qu'avec beaucoup de prudence dans l'examen technique de ces grandes œuvres. Il se peut que la distance où se trouvaient ces tableaux de l'œil du spectateur nécessitât des dégradations colorées moins délicates, moins fines. Nous ne saurions dire si Van Dyck, dans son *Saint Augustin en extase*, d'une ordonnance générale si classique, a cherché, voulu les bleus violents du ciel et du manteau de l'ange, ou bien si cet emploi excessif d'une couleur dangereuse est imputable à d'obscurs barbouilleurs. Nous chercherions vainement aussi pourquoi les bleus, les blancs, les rouges trop durs, trop éclatants s'opposent si brusquement dans l'*Érection de croix* de Courtrai. Van Dyck avait-il déjà oublié les leçons des maîtres italiens? Non, puisque les styles romains et bolonais se combinent dans ces grandes pages avec les formules de l'école anversoise. Le maître était-il incapable de retrouver pour les robes jaunes et brunes de ses saintes femmes, pour le linceul du Christ, pour les visages expressifs de ses personnages mystiques, les fines nuances dorées et argentées qui, dès ce moment, rayonnent dans tous ses portraits? Nous ne le pensons pas davantage. Son beau *Christ étendu* du musée d'Anvers, gracieux et touchant comme une œuvre de l'école lombarde, est peint d'une main absolument familiarisée avec la science des accords lumineux, science si rare, si difficile à saisir qu'elle apparaît comme le privilège exclusif des peintres de génie.

C'est donc avec quelque raison, Mesdames et Messieurs, que l'on pourrait attribuer à de grossières et nombreuses retouches postérieures la lourdeur et l'opacité du coloris que l'on constate dans la plupart des grands tableaux religieux de Van Dyck. En tout cas, l'incertitude qui règne sur ce point nous oblige à revenir aux portraits si nous voulons suivre les progrès techniques de Van Dyck pendant la période flamande. Le maître à son retour d'Italie continue d'appliquer avec succès les meilleurs procédés des Vénitiens dans ses représentations de la figure humaine. Sa couleur est grasse sans être épaisse, sa brosse est appliquée mais extrêmement légère, ses contours ne sont plus arrêtés par une cernure artificielle, mais librement marqués par la rencontre des ombres et des lumières. L'effet de son clair-obscur est d'une étonnante sûreté. Dans son *Al. della Faille* les trois quarts du tableau sont voilés d'une ombre douce; la tête et la main seules reçoivent le jour. Un peu plus de jaune dans les chairs, un peu plus de bitume dans le fond et nous aurions une œuvre rembranesque. Considérez aussi cet adorable *Portrait de femme tenant un enfant* envoyé à l'Exposition par le comte Brownlow, peinture scrupuleuse et riche, où Van Dyck se montre analyste aussi probe que Corn. De Vos; le groupe des deux personnages illumine toute la toile avec une force d'autant plus sûre qu'elle est discrète et contenue. Le Titien n'a jamais mieux fixé l'insaisissable et profond rapport qui s'établit entre les fugitives expressions de la lumière et les nuances psychologiques des modèles.

V. — Van Dyck, Mesdames et Messieurs, touche à l'apogée de sa carrière. Le voici installé à Londres. La noblesse de son entourage, le luxe et la grâce de ses modèles, le faste de sa vie vont se refléter dans son art et lui donner un impérissable cachet de beauté et de vie aristocratiques. La nature jusque-là un peu mobile du maître s'épanouit enfin avec une entière indépendance. Van Dyck n'a plus besoin de s'inspirer chez d'autres peintres. Il a fait en quelque sorte le tour de tous les procédés, de toutes les manières, de tous les styles. Après s'être adressé à des tempéraments plus dominateurs : à Rubens, à Jordaens, au Titien, à Tintoret, à Raphaël et en dernier lieu sans doute à Velasquez, il réussit enfin, dans l'expansion définitive de son génie, à harmoniser les éléments acquis par le travail. Aucun maître ne lui dispute la première place à la cour de Charles Ier. Il n'a pas besoin de flatter le goût anglais : il le conduit. Il peut donc s'abandonner librement à ses propres instincts. Sa facture est devenue tellement naturelle et simple qu'il n'a plus à s'en inquiéter. Il peint avec un minimum d'effort, de temps, de matière. Il exécute des portraits en un jour, en quelques heures, et véritablement il semble vouloir donner raison à ces philosophes qui ne veulent voir dans l'art qu'un jeu. Et pourtant ses plus élégants, ses plus audacieux, ses plus purs chefs-d'œuvre datent de la période anglaise. L'exposition du troisième centenaire de Van Dyck semble organisée pour démontrer cette vérité si inconsidérément combattue jusqu'en ces derniers temps par quelques écrivains.

Guerriers titianesques aux cuirasses brillantes; gen-

tilshommes imberbes, frêles et gracieux dans leur uniforme chatoyant; belles dames un peu figées dans la raideur de leur toilette d'apparat; enfants exquis, traduits par la poésie la plus délicate qu'un pinceau ait jamais réalisée: nous avons pu contempler à l'Exposition les spécimens les plus vivants, les plus caractéristiques de cette éblouissante série anglaise.

La couleur de Van Dyck est devenue de plus en plus mince, et l'on se demande souvent comment il réussit à indiquer les reliefs arrondis des mains ou les méplats du visage, comme dans les portraits des Stuarts, par exemple, cette merveille, où les tons perlés et transparents sont posés le plus délicatement du monde sur un fond légèrement préparé. La toile apparaît presque toujours sous la pâte dans les trois têtes d'études si impressionnantes de Charles Ier, ainsi que dans les vivants portraits du poète Carew et de l'acteur Killigrew. L'artiste s'éloigne en apparence de la tradition flamande, mais la résonnance de son coloris reste très chaude et dénonce avec éclat l'école anversoise. Les tons les plus vifs s'assemblent dans ces portraits anglais; en distribuant de légers empâtements dans les étoffes, Van Dyck, de-ci, de-là, ajoute encore de fines étincelles. Autour des figures flotte une pénombre caressante, insaisissable, envahie de toutes parts par la lumière dorée qui semble s'échapper des visages. Est-il possible, à ce point de vue, de rêver, d'imaginer une œuvre plus harmonieuse que le portrait de ce séduisant et énigmatique Lord Wharton, ce joyau de l'Ermitage que nous avons en ce moment le bonheur d'admirer à notre belle exposition! Le gris bruni du pourpoint se prolonge dans la draperie du fond, l'or de l'écharpe répond aux teintes merveilleuses du visage et des mains; les bistrures ombrant les étoffes rappellent les voiles crépusculaires répandues sur le paysage. Le blanc de la chemisette, seule note isolée, mais remarquablement expressive dans cette symphonie incomparable, est à elle seule une trouvaille de génie.

VI. — Van Dyck, Mesdames et Messieurs, a donc fini par acquérir une technique absolument originale et adéquate à son sentiment de la beauté. La grâce aristocratique de ses modèles nécessitait une délicatesse extrême de la facture. Avant Musset, Van Dyck avait connu le secret des ironies élégantes, avant Schumann il apportait à l'art les élans de la poésie intime, avant Mozart, il cherchait des harmonies qui sont des caresses, découvrait une expression nouvelle de l'art qui est tout harmonie. Comme ces trois chantres inimitables des sentiments individuels, le grand disciple de Rubens fut, avant tout, un profond, un irrésistible charmeur. Il ne chercha pas à nous surprendre, à nous bouleverser; il voulut tout simplement nous séduire. Aussi prêta-t-il à toutes ses figures un langage plein d'élégance, de beauté délicate et noble.

Il fut un temps, Mesdames et Messieurs, à l'époque des Van Eyck, des Memling, du musicien Willaert, où le mot *flämisch* était devenu en Allemagne synonyme de bon goût et d'esprit. Van Dyck, presque seul de son temps, n'a pas failli à cette antique réputation du génie flamand. Notre art ne fut pas exclusivement pléthorique, sanguin, il ne glorifia pas seulement, comme le croit Taine, les instincts sensuels, la grosse et grande joie, l'énergie rude des classes populaires. Il connut des raffinements qui n'étaient point de la préciosité, des élégances qui n'étaient point des mièvreries, des subtilités qui n'étaient point de la déliquescence. Van Dyck manifeste avec une abondance magnifique et victorieuse ce besoin de charmer, d'attirer par la grâce plus que par la grandeur. Et peut-être est-il bon d'évoquer cet exemple mémorable au moment où la pensée flamande se ranime avec puissance et interroge religieusement ses tendances d'autrefois pour y puiser une vie nouvelle d'art et de beauté.

H. FIERENS-GEVAERT

FÉCONDITÉ

par EMILE ZOLA

Beaucoup de réclame en l'honneur de ce nouveau roman, par sympathie, semble-t-il, pour l'auteur du document jadis fameux « J'accuse ! » plus que pour la valeur littéraire de l'œuvre qui ne rappelle que de très loin les hautes allures et les grandes clartés de l'*Assommoir* et de *Germinal*. Rarement on vit pareil morceau de plum-pudding! Sept cent cinquante pages compactes et d'une affilée! Un zololithe, quoi! Quel pavé sur l'estomac! diront nos métaphoriques Brusseleers. Les romans anglais, de fastidieuse longueur, sont dégotés. C'est monotone comme un labour dans les vastes plaines du Nivernais ou de la Hesbaye. De-ci de-là un couplet de bravoure, modulé suivant la formule connue du célèbre descripteur de la vie sociale d'une famille française sous le second empire, ronronne et cymbalise.

Il faut une patience de pionnier pour défricher jusqu'au bout ce champ énorme qui fait penser aux plaines de la Steppe ou du Far-West.

D'autre part, jamais on ne vit, dans un livre, pulluler à ce point les femmes enceintes. C'en est un véritable congrès, une exposition universelle! En correctif, des accouchements et des avortements innombrables; de l'ovariotomie aussi, cette opération *smart*, vraiment distinguée, aussi nécessaire pour poser une femme du monde que l'appendicite pour poser un homme chic.

Complémentairement, du malthusianisme à satisfaire les « mauvais semeurs » les plus précautionneux.

A titre d'« Hommage à Zola » on peut acheter ce massif ouvrage. Mais, pour le plaisir et le chatouillement esthétique, on risque fort de n'y pas trouver son compte.

— Cela vaut-il au moins, Monsieur, en tant qu'excitant érotique?

— Non, Madame! c'est plutôt brutal et mastoc.

Cet « enfant de l'exil », ainsi qu'on le nomme sentimentalement, aurait peut-être bien fait de ne pas venir au monde. Il est bon, dans la Littérature, de se méfier de la *Fécondité!*

CHARLES BULS

Croquis congolais, illustré de nombreuses photogravures et dessins. In-8º carré, XIV-229 p. — Bruxelles, Georges, Balat, 1899.

Assemblage ingénieux de dix-huit fragments épisodiques du voyage du bourgmestre de Bruxelles au Congo. Des échappées sur la colonie lointaine, de moins en moins mystérieuse. Le mot « Croquis » adopté pour le titre s'apparie bien à cette œuvre rapide et légère, descriptive surtout, pittoresque, peut-être un peu trop énumérative parfois, ce qui nuit à la vision vraie plus aisément obtenue par les lignes générales, les couleurs et surtout l'impression personnelle et émue d'un observateur. Beaucoup de réserve, de modération et partant de « sagesse » dans les jugements. Le ton d'une bienveillance aimable laissant peu d'aire à la critique. Mais celle-ci apparaissant, en ses rares surrections, très indépendante et très juste. Style clair, simple, sans prétention à la littérature, ce qui attiédit l'intensité des tableautins qui se succèdent et dont l'intérêt, sans exciter fortement le lecteur, se maintient d'un bout à l'autre à un confortable niveau. M. Buls écrit comme il parle : avec une froideur non sans engouement mais toujours sans emportement, et qu'on pourrait presque appeler « protestante ». Son caractère correct, un peu sec, empreint son livre. Mais quel meilleur éloge d'un homme que de l'affirmer en ses actions adéquat à sa nature ! Il a fourni une très intéressante et très sincère contribution à la Bibliographie congolaise, sans cesse augmentante.

Très courageuse sa conclusion en ce qui concerne « notre frère le nègre ». Il exprime nettement des opinions conformes à celles du livre écrit par de Saussure dont l'*Art moderne* rendait compte avec grand éloge le 30 juillet dernier, opinions qui ne sont pas faites pour plaire aux fanatiques de l'équivalence des races humaines et du « devoir civique » de les soumettre toutes à un régime commun, spécialement dans le domaine politique, absolument comme le prêchent les croyants enfantins à l'unité du couple adamique originaire. M. Buls énonce des vérités qui finiront bien, il faut l'espérer, par prévaloir et nous sauver de la sotte et redoutable doctrine qui voudrait égaliser les hommes sous le niveau destructeur et fertile en mécomptes d'un régime invariable. Non pas qu'il faille diminuer en rien l'obligation de traiter fraternellement les échantillons inférieurs ou différents de l'humanité. Mais puisque l'obscure et étrange Destinée semble avoir donné aux Européens la mission de s'immiscer dans toutes les races, de s'implanter sur tous les territoires et de diriger peu à peu la terre entière, il faut se garder soit de soumettre à la même discipline morale, religieuse, politique, sociale, des agglomérations d'une essence si variée, soit de laisser leur psychologie s'introduire dans la nôtre pour l'adultérer et le plus souvent la corrompre. On lit, entre autres, aux pages 219 et suivantes :

« Que doit-on penser des nègres, qu'en peut-on espérer ? Ma propre expérience est insuffisante pour le décider, mais tous ceux qui ont séjourné longtemps parmi eux s'accordent à dire qu'il faut craindre les plans savamment élaborés en Europe par des philanthropes sensibles qui ne connaissent pas la psychologie des populations noires. Depuis longtemps la sagesse des nations a conclu qu'à blanchir un nègre on perd son savon ; à le civiliser on perd son temps..... Le nègre, *half devil, half child* (moitié diable, moitié enfant), se trouve, dans l'ordre moral et intellectuel, à une place intermédiaire entre l'animal le plus intelligent et l'homme blanc. Ce dernier a gagné, dans ce siècle, le sentiment de ses devoirs envers ses collaborateurs animaux ; des obligations d'un degré plus élevé s'imposent à lui quand il demande au nègre de travailler pour l'enrichir..... Quand on veut apprécier sincèrement l'état social des populations congolaises, il faut absolument rejeter ce que Max Nordau appelle *die conventionnellen Lügen der Kulturmenschheit* (les mensonges conventionnels de l'humanité civilisée)..... C'est donc une utopie d'espérer transformer un nègre en un Belge, par la loi, l'armée et les missions ; on peut tout au plus en faire un serviteur mieux adapté à nos besoins que le sauvage. Ceux qui font là-dessus des harangues sentimentales sont des ignorants en Europe, des hypocrites en Afrique. Aussi serait-ce un désastre pour le Congo d'être placé sous le contrôle d'une chambre de politiciens qui voudrait appliquer au gouvernement des nègres, sous prétexte de liberté, d'égalité, de fraternité, les principes abstraits de la Déclaration des droits de l'Homme. Que l'exemple de ce qui se passe chez nos voisins les Français, en matière coloniale, ne soit pas perdu pour nous. »

Ailleurs, M. Buls rappelle que « les politiciens » français ont, par application du suffrage universel, donné le droit de vote aux nègres du Sénégal. De Saussure narre les mirobolants résultats de cette sage mesure en vigueur aussi aux îles des Indes occidentales. C'est lui qui raconte que Paul Bert, le vivisecteur positiviste, nommé gouverneur du Tonkin, avait, comme première mesure, fait traduire en cochinchinois et afficher dans tous les villages, la susdite Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen !

On sait les résultats « machine en arrière » que produisent dans les colonies françaises ces admirables théories. Les Anglais, eux, après les brutalités de la conquête, communes à tous les envahisseurs, laissent aux natifs leurs traditions, leurs mœurs, leurs habitudes séculaires, se bornant à supprimer ce qu'elles ont de barbarement cruel ; ils se contentent d'administrer au point de vue matériel, routes, bonne police, sécurité, transports, relations commerciales, et ne se chargent pas de faire le bonheur de ces races étrangères au rebours de leurs instincts, en les gratifiant des systèmes politiques européens. Ils leur donnent la « Paix Romaine » telle qu'elle régnait au temps des Antonins. Et ils ont les premières colonies du monde !

EDMOND PICARD

LE LYS ROUGE

En passant du roman au théâtre, le *Lys rouge* a nécessairement perdu quelques-uns de ses pétales. Tels personnages, d'une silhouette typique, jugés superflus dans la pièce, ont disparu ; d'autres ont été relégués aux arrière-plans. Choulette, entre autres, l'ineffable Choulette, l'anarchiste mystique dont le pauvre Lélian paraît avoir inspiré à M. France le personnage ironique et falot, n'est plus qu'un comparse au rôle mal défini. Et malgré le talent de M. Dubosq, l'art du décorateur ne remplace pas les descriptions de Fiesole et de Florence qui donnent au livre une si rare saveur littéraire.

Ces réserves faites, louons l'écrivain pour son habile et ingénieuse adaptation. De toutes les comédies tirées d'un roman, c'est peut-être la mieux venue. Elle est incontestablement supérieure à celles auxquelles les volumes de Daudet et de Zola ont

servi de prétexte. Si l'histoire des adultères successifs de Mme Martin-Bellème, dépouillée de « l'exposé des motifs » qui les explique, — qui les justifie presque, — apparaît un peu crue et d'un cynisme excessif, les épisodes variés, pittoresques ou sentimentaux au milieu desquels elle se déroule sont traités avec une légèreté de plume, un esprit et une verve satirique qui font de ces cinq actes un vrai régal. Le dandysme d'Anatole France, sa façon de se moquer de tout — et parfois de lui-même, — l'imprévu de ses réflexions paradoxales, la malice de ses allusions à tous les snobismes — politiques, artistiques ou sociaux — du jour y éclatent en fusées lumineuses, en chandelles romaines multicolores. La pièce est tout en surface, et l'esprit étincelant de l'auteur s'extériorise, avec prodigalité, dans le dialogue des personnages, plus proche de Dumas que d'Henri Becque. Mais il est si amusant, ce dialogue, si châtié de forme, si élégamment paré de vocables judicieusement choisis, de verbes topiqués, d'épithètes imagées!

Le deuxième et le troisième acte, qui encadrent du décor idyllique de Florence les amours de la belle comtesse et du sculpteur Dechartre, sont tout à fait jolis et s'achèvent en un vibrant duo réellement émouvant. C'est du vrai théâtre, net, bref, aigu, qui porte sur les nerfs et se répercute dans le cerveau. Le quatrième et le cinquième sont plus pittoresques que scéniques. Les coulisses de l'Opéra dans lesquelles, parmi les danseuses en tutu, les hommes politiques poursuivent des combinaisons ministérielles, l'atelier de Dechartre qui sert de prétexte à la rencontre de Mme Martin-Bellème et du petit modèle, sont des tableaux agréables mais qui n'ajoutent au drame qu'un intérêt épisodique.

C'est en ces deux actes que se dénoue, assez brusquement et sans raison plausible, le roman d'amour qui avait exalté la nature à la fois ardente et réfléchie de la comtesse et éclairci sa vie des joies d'une passion sincère et partagée. Dechartre s'avise d'être jaloux du passé de sa maîtresse. Il la soupçonne d'avoir renoué avec l'homme qu'elle avait cru aimer, auquel elle s'était donnée par désœuvrement, peut-être par pitié. Et le voici piétinant son bonheur parce qu'entre elle et lui il aperçoit toujours le fantôme de l'Autre.

Il a fallu, pour faire admettre cette crise suraiguë de jalousie rétrospective, imaginer un caractère d'homme exceptionnel, à la fois timide et passionné, ingénu et brutal. Au théâtre, plus encore que dans les romans, les êtres anormaux détonnent. Si l'on conçoit la détresse passagère de l'amant devant la révélation d'une « antériorité » insoupçonnée, on ne s'explique guère que la loyauté de l'aveu et les preuves d'un amour exclusif le laissent implacable. Ce Dechartre est son propre bourreau. Pour demeurer logique, il eût dû, dès le début, être jaloux du mari comme il l'est du clubman que sa maîtresse a préféré à d'autres avant de le connaître. En acceptant la situation telle qu'elle s'offrait, il s'interdisait, semble-t-il, toute enquête sur les années écoulées. Et c'est lui, finalement, qui se rend antipathique lorsqu'il refuse le pardon que la malheureuse implore, sincèrement éprise cette fois, et touchante dans l'emportement de sa passion. L'axiome qu'il énonce : « On n'est pas bon quand on aime » apparaît révoltant d'égoïsme. On excuse la femme instinctive qui cède à l'impulsion irrésistible de son cœur et l'on condamne l'amant raisonneur et trop exigeant.

Quoi qu'il en soit, le *Lys rouge* est une œuvre séduisante, et l'interprétation soignée que lui a donnée la troupe de M. Munié a contribué à en faire valoir les mérites. Mlle Ratcliff, dont toutes les créations marquent un progrès, a mis dans le rôle de l'héroïne une flamme ardente contenue avec tact sous l'impassibilité feinte d'une femme du monde. Elle a eu des accents pathétiques dans les scènes mouvementées du dénouement. Son succès a été unanime. Autour d'elle, M. Henri Mayer, très entier, ainsi que l'a voulu Anatole France, très dur, presque cassant, Mlle de Miramont, enjouée et tintinnabulante, alerte et charmante dans le personnage de miss Bell, la collectionneuse de campanes, MM. Kemm, Lanjallay, Dornais, etc. forment un ensemble homogène, bien équilibré. C'est pour M. Munié une nouvelle et sérieuse victoire.

Octave Maus

AU SALON DE GAND

Les acquisitions faites par l'État au Salon de Gand sont nombreuses et attestent une direction nouvelle du goût. C'est, croyons-nous, la première fois que l'art neuf et individualiste, l'art d'aujourd'hui et de demain, celui que nous avons, depuis vingt ans, défendu de toute notre énergie, reçoit une consécration officielle aussi éclatante. On jugera, par les noms des artistes sur lesquels s'est porté le choix du ministre, de l'esprit d'indépendance qui règne en haut lieu. Nous ne pouvons nous empêcher d'en exprimer ici notre vive satisfaction et de féliciter le directeur des Beaux-Arts, M. Ernest Verlant, de l'orientation qu'il donne aux initiatives gouvernementales.

Voici la liste complète des œuvres acquises par l'État : Fantin-Latour, *La Leçon de dessin*. — Ch. Cottet, *Deuil*. — R. Ménard, *A la tombée de la nuit*. — E. Claus, *Journée de soleil*. — F. Thaulow, *Le Vieux Pont*. — A. Verhaeren, *Nature morte*. — Segantini, *Effet de lumière à Savognino*. — A. Marcette, *Clair de lune*. — G. Sauter, *La Musique*. — Is. Meyers, *Solitude*. — J. Lavery, *La Nuit après la bataille de Langside*. — J. Paterson, *Paysage*. — Zuloaga, *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme*. — Ch. Mertens, quatre dessins (*Mon père*, *Ma mère*, *Jeune Zélandaise*, *Le Paysan*).

D'autre part, la Ville de Gand a acquis pour le Musée six œuvres dont voici la nomenclature : A. Struys, *Désespéré*. — H. Evenepoel, *L'Espagnol à Paris*. — C. Trémerie, *La Mortuaire. Petit Béguinage, à Gand*. — A. Heins, *Parc de Bottelaere* (aquarelle). — Lenbach, *Portrait de dame*. — E. Rombaux, *Vénusberg* (groupe bronze.)

Ont été vendus à la tombola :

Trémerie, *Après l'orage*. — Pirie, *Un Vétéran*. — Hérain, Buste d'enfant (bronze). — Mertens, *Un Jour de congé*. — R. Leigh, *Automne*. — De Vreese, Buste (marbre). — Garrido, *La Communiante*. — Heins, *L'Ile des bains*. — De Smeth, *Matinée d'été*. — De Saegher, *Neige, effet de soleil*. — Metdepenningen, *Au Piano*. — Pennel, *Rouen, Porte du Sud*. — Danse, Gravure. — Toeffaert, *Après l'averse*. — Lindner, *Avant l'orage*. — Luigini, *La Femme au coucou; Hollande*.

Enfin, voici la liste des œuvres acquises par des particuliers : Leroy, *La Chèvrière* (bois et ivoire). — C. De Cock, *Paysage*. — Claus, Trois pastels. — Pointelin, *Étang de Belmont* et *Fin d'automne*. — Jacobs, *Vache au pâturage*. — Morrice, *La Plage*. — Da Costa, *La Bergère*. — Dierckx, *Coin de lavoir*. — Fantin-Latour, *Bouquet de roses* et *Chrysanthèmes*. — Mertens, Dessin. — Richter, *Confetti*. — De Meyer, *Vers le cloître*. — Gabriel, *Le Moulin*. — Mlle Weiler, *Les Sarcleuses* (gravure). — Berthe Art, *Azalées*. — Rousseau, *Devant la Vie* (bronze). — Hoeterickx, *Grand'Place à Bruxelles*. — Van Caeneghem, *Moine à l'étude*. — Is. Verheyden, *Matinée de septembre*. — Marie Collart, *Verger, effet de matin*. — Serrure, *Un Moment de dépit*. — Danse, *La Fille de Charles Ier* (gravure). — Hermanus, *L'Église de Katwijck*. — Frans Hens, Marine. — B. Mac-Nicol, Étude. — L. Carrier-Belleuse, *Eurydice* (marbre). — V. Gilsoul, *Béguinage de Dixmude*. — Toeffaert, *Promenade au bois*. — Mlle Lecomte, *L'Outarde*. — L. Mast, *Job* (marbre). — Mlle Mar-

COTTE, *Serre d'azalées*. — MAXENCE, *Le Printemps*. — PROOST, *Jardin potager* — P. CARRIER-BELLEUSE, *Le Miroir*. — DIERCKX, *Atelier de tisserand*. — BROWN, *Effet de nuit*. — E. CARPENTIER, *Deux amis*. — COGEN, *Le vieux pêcheur*. — A. DELAUNOIS, *L'Intrus*.

La commission négocie encore en ce moment, pour le compte de particuliers, l'achat de plusieurs œuvres. En outre, un grand nombre de transactions se sont faites sans l'intermédiaire de la commission directrice.

PETITE CHRONIQUE

Le bas-relief de Lambeaux a reçu, pendant toute la semaine dernière, de nombreux visiteurs. On s'accorde à en louer l'allure véhémente et tumultueuse, la fougue, le caractère expressif. Quelques groupes, l'Amour, la Maternité, la Danse, l'emportent, dans les préférences du public, sur l'évocation des passions mauvaises. Il semble que l'artiste exprime mieux la Joie que la Douleur. Dans tous les cas le succès des *Passions humaines* est considérable.

Le statuaire se propose de travailler encore, avec la collaboration de ses praticiens, MM. Van den Bergh et V. Vietti, à certaines parties de son œuvre gigantesque. Il reste çà et là un bloc à dégrossir, l'extrémité d'un membre à terminer. Le serpent du mal n'a pas encore de tête et l'une des figures qu'il enlace ne possède qu'un seul pied. Ce travail d'achèvement et de retouches prendra probablement trois ou quatre mois.

Il faudra aussi compléter l'aménagement de l'édicule dans lequel l'œuvre de Lambeaux est installée. A ce propos, on a émis l'avis qu'il conviendrait de clôturer par un mur élevé derrière les colonnes le petit temple de M. Horta. C'est là, pensons-nous, une idée absurde. La colonnade n'aurait plus de raison d'être et la façade de l'édifice ainsi défigurée produirait l'effet le plus fâcheux.

Si le bas-relief ne s'accommode pas de la lumière latérale que laisse filtrer la colonnade, que ne place-t-on derrière celle-ci une draperie? On concilierait ainsi l'harmonie des lignes architecturales avec les nécessités d'un éclairage vertical. C'est, dit-on, la solution qui a été proposée par le directeur des Beaux-Arts. Elle nous paraît la plus rationnelle.

Une exposition des plus intéressantes s'ouvrira vers la fin de la semaine prochaine à la Maison d'Art. Elle se composera d'une collection de peintures et d'objets d'art : sculptures, ivoires, boiseries, broderies, etc. de l'époque de la Renaissance dans la Nouvelle-Espagne, réunie au Mexique par un amateur qui a consenti à en rendre, pour quelques jours, l'accès public.

On retrouvera dans certaines œuvres exposées une influence de l'art flamand, ce qui s'explique par cette circonstance que c'est un de nos compatriotes, le moine franciscain Pedro de Gante, proche parent, dit-on, de Charles-Quint, qui, le premier, enseigna aux fils de la noblesse de la Nouvelle-Espagne à sculpter des retables et à peindre des images sacrées. C'est lui qui, au début du XVIe siècle, fonda avec les pères franciscains Juan de Aora et Juan de Tecto (ce dernier Flamand comme Pierre de Gand), le collège de San Juan de Latran, le premier établissement de ce genre érigé en terre mexicaine.

Sous le titre *Histoires souveraines*, l'éditeur Deman mettra en vente le mois prochain un superbe volume contenant vingt des plus beaux contes de Villiers de l'Isle-Adam. Le choix a été fait à la suite d'une consultation demandée, par la voie aujourd'hui généralisée du referendum, aux principaux écrivains de l'époque. Voici la nomenclature des œuvres réunies dans cette édition nouvelle, à laquelle M. Théo Van Rysselberghe a donné un commentaire graphique de la plus rare distinction :

Véra — Vox Populi — Duke of Portland — Impatience de la foule — L'Intersigne — Souvenirs occultes — Akëdysséril — L'Amour suprême — Le Droit du Passé — Le Tsar et les Grands-Ducs — L'Aventure de Tsë-i-la — Le Tueur de cygnes — La Céleste Aventure — Le Jeu des Grâces — La Maison du Bonheur — Les Amants de Tolède — La Torture par l'Espérance — L'Amour sublime — Le Meilleur Amour — Les Filles de Milton.

Cinquante exemplaires sur japon et dix sur hollande sont mis en souscription à 30 francs l'un; les exemplaires sur vergé teinté, grand in-8° jésus, à 10 francs.

Les théâtres :

Le théâtre de la Monnaie représentera prochainement un opéra comique de M. Vincent d'Indy. *Attendez-moi sous l'orme*, qui fut joué autrefois avec succès à l'Opéra-Comique. Cette œuvre, pour être de la jeunesse de l'auteur de *Fervaal*, n'en contient pas moins nombre de jolies pages. Elle ne peut manquer d'être accueillie avec un sympathique intérêt.

Le théâtre des Galeries a repris la semaine dernière, en attendant l'*Amour au moulin* de MM. Garnir et Lanciani, les *Vingt-huit jours de Clairette*, la joyeuse opérette de V. Roger.

A l'Alhambra, dernière semaine de *Les Deux Gosses*.

La Scala annonce pour demain la première représentation de *Un client sérieux*, la désopilante comédie de Courteline. La revue de fin d'année, entrée en répétitions, aura pour titre : *Édition spéciale!!!* et sera signée F. Wicheler et Am. Lynen.

Le Musée de Tournai vient d'acquérir une toile de M. G. Van Strydonck, *La Ayah*, exécutée par l'artiste durant son séjour aux Indes anglaises, et qui figurait à l'Exposition du *Cercle artistique*.

Des travaux de dégagement ont mis à nu la façade latérale de l'antique Confrérie de Saint-Michel, tapie au pied même du Beffroi de Gand, et qui depuis bientôt trois siècles perpétue les traditions chevaleresques d'antan. On s'est aperçu que cette façade méritait une restauration, et bientôt les escrimeurs de la célèbre gilde auront la satisfaction de posséder sur la place un pignon remis à neuf, complété et agrandi, exactement pareil, en un mot, à celui de la vénérable halle aux Draps que leurs ancêtres pouvaient contempler, vers l'an 1600, lorsqu'ils se rendaient à la confrérie pour s'y exercer à l'art du contre-de-quarte.

Marius Barbier lui-même n'a jamais exécuté pareil « dégagement »!

Le *Cercle des Beaux-Arts*, à Liége, vient de s'ouvrir à une exposition de maîtres belges et français provenant de diverses collections. Parmi eux : Alfred et Joseph Stevens, Artan, Fourmois, H. Boulenger, Verwée, J. Stobbaerts, H. Robbe, H. Bellis, Courbet, Daubigny, Roybet, etc. L'exposition est organisée dans un but de bienfaisance.

Le beau bas-relief d'Alexandre Charpentier, *Les Boulangers*, exécuté en briques émaillées par M. Emile Muller, et qui fut acquis par la ville de Paris, sera placé prochainement *en plein air*, ainsi que le souhaitait l'artiste. Il décorera un pignon voisin de l'église de Saint-Germain-des-Prés, à Paris. On se rappelle que l'œuvre figura à l'Exposition internationale de Bruxelles en 1897.

A propos de M. Charpentier, nous apprenons que les Magasins du Louvre viennent de le prier de composer un ameublement complet en vue de l'Exposition universelle de 1900. L'artiste a exposé récemment à la Galerie des artistes modernes, rue Caumartin, une chambre à coucher exécutée pour la princesse Alexandre de Chimay et qui attira l'attention de tous ceux qu'intéresse la Renaissanee des industries d'art. C'est ce début dans les arts du mobilier qui vaut à l'artiste cet important travail.

Pierre d'Amor vient de faire paraître deux chansons nouvelles : *Les Femmes sont des fleurs* et *Chanson des mains*, qui clôturent la série. Emile Berchmans a orné la couverture de l'une, Auguste Donnay celle de l'autre.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 OCTOBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

INTELLECTUALISATION

La prétendue déchéance de la France.

Maintenant que « l'Affaire » paraît éteinte et que l'incendie qu'elle fit s'apaise en quelques flammes mourantes vainement ranimées par le souffle des rares obstinés; — maintenant que la vie publique française et européenne, si longtemps grevée de cette obsession, a repris sa cadence et que le Destin, inépuisable en ses imprévus, étale sur ce qui fut une universelle préoccupation, si étrange et si persistante, le limon d'événements nouveaux qui submergent le passé et l'enfouissent dans un augmentant silence, — invinciblement et curieusement l'esprit méditatif, chercheur des causes et analyste des énigmatiques phénomènes, s'efforce à démêler dans le fouillis prodigieux des circonstances, quelles idées asseoir présentement sur cette nation française qui fut à la fois la matrice et l'apparente victime de ce cataclysme.

Sur Elle ont plu les outrages en diluviennes averses! On a affirmé en dogme sa décomposition, et une légende prophétisante s'établit sur son inéluctable déchéance. D'après des conceptions irritées, fanatiques ou moroses, ce qui fut, vraiment, « la grande nation » directrice de l'humanité aryenne, habitante des régions bénies dignes de cette noble et touchante désignation d'Onésime Reclus, « le plus beau royaume de la Terre », (Shakespeare, dans *Henri V*, avait déjà dit « le plus beau jardin de l'univers »), est désormais destituée de son rôle, de sa primauté et de sa grandeur. Elle aurait témoigné par ses faits et gestes, par ce qu'on nommait autrefois *gesta Dei per Francos*, qu'elle ne recèle plus les forces spéciales et les destinées qui en firent si longtemps le fougueux cheval de flèche du char de notre Humanité.

Moi-même, obsédé de ces visions décourageantes, j'ai, dans un article publié ici le 12 décembre 1897, rattaché cet affaissement, qui alors me semblait avéré, aux affreuses saignées, guerrières ou politiques, d'hommes pris parmi les meilleurs, qui, depuis un siècle, sans interruption, ont fait tomber de l'arbre puissant de la nationalité gauloise ses fruits les plus beaux, ses frondaisons les plus riches, ses rameaux les plus vigoureux, le laissant à l'état de tronc écimé et mutilé. Car

dans les événements tragiques ce sont invariablement les cœurs d'élite qui courent aux périls et y succombent, « ce sont toujours les mêmes qui se font tuer », les élans incompressibles des belles âmes toujours en avant réalisant ainsi une appauvrissante sélection à rebours.

Peut-être cette explication est-elle vraie! Peut-être faut-il la maintenir parmi les facteurs qui ont agi, souterrainement, en causes cosmiques dominantes, sur l'évolution sociale de la France, amoindrissant son capital cérébral et anémiant sa constitution physique dans ses ressources expansives et reproductrices.

Mais quand on concentre ses réflexions sur un pareil mystère, il est dangereux et, on peut le dire, impossible de se cantonner dans une explication unique. Si multiples sont les données du problème, si variables, en leur stéréoscopie, les combinaisons possibles, si décevantes toutes les doctrines architecturées en une conception fixe, qu'à peine un système est-il érigé que déjà un autre se délinée et se forme sur la vitre de l'esprit comme les végétations du gel sur la verrière des fenêtres.

Faut-il nécessairement ne trouver de solution à l'état en apparence morbide et déprimé du peuple français, que dans des raisons pour lui discréditantes? Y a-t-il lieu de donner cette tristesse aux êtres dont il est formé et cette joie aux féroces rivalités internationales qui, odieusement, règlent encore les sentiments des vastes agglomérations en lesquelles se sont polarisées les diverses « variétés » de la race aryenne? Variétés, dis-je : car vraiment entre Latins, Germains ou Slaves, d'unique origine ethnique, c'est un préjugé lamentable que celui qui transforme les menues différences dérivant des formations historiques, en oppositions essentielles et ineffaçables créées par la Nature.

La France, en ses crises récentes, et malgré tout ce qui semble superficiellement la dégrader, n'est-elle pas fidèle à sa tradition séculaire de montrer, une fois de plus, aux autres le chemin de l'avenir et d'y marcher avec une avance?

Quand ce ne serait qu'une illusion, encore vaudrait-elle d'être exposée.

Les criminalistes de ces derniers temps, entraînés, on ne sait par quel hasard, à des études minutieusement profondes qui ont fait du Droit pénal une des mines les plus fécondes en nouveautés sociales et morales, ont remarqué et démontré que la criminalité, de *matérielle* qu'elle était surtout autrefois, tend, avec intensité, à devenir surtout *intellectuelle*. Les infractions de brutalité, de violence et de sang diminuent, tandis qu'augmentent celles de ruse, de paroles, d'atteintes psychiques, telles que le vol subtil, l'escroquerie ingénieuse, le faux habile, le dépouillement d'autrui par les manœuvres financières, l'outrage, la diffamation et tous leurs succédanés. On met aujourd'hui autant de cynisme à s'emparer du bien d'autrui par les spéculations de Bourse, qu'autrefois par la piraterie et les brigandages des corsaires. On met aujourd'hui autant de furie à donner des coups de langue ou des coups de plume, qu'autrefois des coups de couteau.

Cette remarque spéciale au Droit pénal vise un phénomène qui, en réalité, ne se confine pas dans un domaine aussi spécial. Il y est seulement plus visible, ou, pour mieux dire, il y a été deviné d'abord. En vérité, il marque une phase remarquable de l'évolution des peuples de race européenne, essentiellement progressifs, inépuisablement inventifs, indéfiniment éducables, toujours en transformation avec des imprévus stupéfiants et presque toujours consolateurs.

Mais ces changements inépuisables et formidables ne se manifestent jamais sans cahots et sans heurts. Ils ne se manifestent, surtout pas, avec une évidence immédiate. Nos cerveaux infirmes les jugent d'abord comme des désordres et des calamités. Ce n'est que peu à peu que, pour nous, se dégage leur nature salutaire et normale. C'est par des plaintes, et souvent par des imprécations, que nous accueillons leur lente et inquiétante éclosion. Les raisonneurs (non les instinctifs au sentiment plus sûr) des nations chez qui ils surgissent en premier lieu, sont enclins à les croire des monstres, et, alors qu'ils attestent une germination et une croissance heureuse, ils y voient, habituellement, des déformations rétrogrades et lamentables.

« L'Affaire » en ses péripéties mouvementées, désordonnées et souvent pathétiques, a présenté des caractéristiques qu'un esprit pénétrant peut, à mon avis, rationnellement rattacher au phénomène d'Intellectualisation que j'esquissais tout à l'heure. Elles peuvent, je le crois, montrer la France prenant les devants, mais de façon douloureuse, dans cette nouvelle période commençante du développement humain. Il ne s'agit pas, il est vrai, de l'être malheureux aussi cruellement engagé dans cet énorme engrenage qu'un apprenti dans la giration du volant d'une machine de dix mille chevaux, — à ce point secondaire que, dans le dernier état des choses, son nom même avait disparu de la désignation du phénomène. Il s'agit de circonstances non pas à côté, mais enveloppantes, et qui, elles, et elles seules, donnent à l'événement sa vraie physionomie historique et philosophique saisissante.

Je veux parler de la campagne à toute outrance menée contre l'Armée, c'est-à-dire contre l'expression contemporaine la plus significative de la force brutale considérée jusqu'ici comme l'indispensable soutien de l'organisme juridique des nations, soit pour contenir les unités qui composent celles-ci, soit pour repousser les entreprises des nations coexistantes. — Je veux parler aussi de cette levée d'esprits dans les milieux les plus divers, spécialement dans les milieux scientifiques et littéraires, adoptant instinctivement comme mot de ralliement

ment cette désignation « les Intellectuels ». — Je veux parler de cet aspect singulier de la lutte acharnée qui, pendant plus de deux ans, s'est livrée frénétiquement entre les partis opposés, à toute heure, en tous lieux, dans les assemblées législatives, dans les assemblées populaires, dans les journaux, dans les livres, dans les tavernes, dans les théâtres, dans les salons, dans les boutiques, entre étrangers, entre amis, entre proches, entre femmes, entre hommes faits, entre collégiens, et qui, quoiqu'elle sévit furieuse au milieu du peuple le plus ardent, le plus aisément révolutionnaire, le plus prompt aux coups de ceux qui pullulent sur la terre, aux plus rares exceptions près n'a pas donné lieu à des violences matérielles, (à peine quelques gifles et quelques échanges de balles bienveillamment inoffensives), tout se confinant dans un échange d'outrages, de vociférations et d'invectives écrites et verbales, mais effroyable! le plus effroyable qui ait jamais contaminé de ses bruits vibratoires la pureté de l'atmosphère.

Je veux parler, enfin, de ce mouvement d'opinion, presque universel en France, si étrange pour les ignorants, si odieux pour qui ne se rend pas compte des fatalités raciques et de l'énorme place qu'elles tiennent dans l'Histoire, l'Anti-Sémitisme! non pas question de religion, sous sa forme actuelle, mais énergique élan de résistance cérébrale pour sauver l'intellectualité et l'âme françaises des influences déviatrices et des directions faussées que lui impriment visiblement et inconsciemment des âmes étrangères trop aisément admises, par un préjugé naïvement fraternel et humanitaire, au gouvernement de la vie nationale, compromise ainsi en son originalité et sa pureté salutaire.

Vraiment, le phénomène, d'une part, a été exclusivement *intellectuel*, d'autre part fut dirigé contre la force *matérielle*. Sous ce double aspect indéniable, il se révèle comme un indice frappant des temps nouveaux. Il marque avec éclat la fatidique transformation qui s'accomplit. Il apparaît grandiose et nettement dessiné, non plus comme une aventure individuelle, non plus même sous la forme plus haute d'un conflit de justice, mais en indication puissante de l'avenir. Il généralise la forte idée que le Droit criminel avait mis en relief dans sa sphère limitée.

Dans cette mêlée complexe et contradictoire on a vu la nation entière engagée avec une colère presque démente où seul l'ouragan des partis pris dirigeait encore les opinions et les résolutions. Mais, alors que jadis on fut vingt fois descendu dans la rue pour y mener le drame des guerres civiles, ce n'a été qu'un ouragan de paroles, les uns essayant d'emporter, les autres de défendre des situations et des organismes sociaux destinés à disparaître ou à se modifier, mais, vraisemblablement, encore nécessaires malgré des défauts dont, pour les contemporains, le relief de mieux en mieux s'accuse. Peut-être que même cette violence qui, cette fois, s'est réduite à une intellectualité : le Langage, — c'est-à-dire à l'impondérabilité des mots et à l'immatérialité des idées un instant emprisonnées dans la fluidité des écrits et des discours, — à son tour, plus tard, par l'invincible et correctrice évolution, disparaîtra de ce domaine humain intellectuel comme nous la voyons disparaître, lentement mais irrésistiblement, du domaine humain matériel, et que la Paix, enfin, règnera sur la Terre! Paix de l'Esprit, mais par cela même paix universelle, car toutes les révolutions se font dans le cerveau avant de se faire dans les réalités palpables; là seul est le grand moteur, le souverain régulateur des activités sociales!

Puisque c'est la France qui a été choisie par le Sort obscur comme champ d'expérience et comme initiatrice expiatoire de cette orientation présageant, à qui sait supputer le Futur, la région pacificatrice dans laquelle nous pénétrons, il est permis, en songeant aux durs tourments qu'elle vient de traverser, de croire, ou du moins d'espérer, qu'ils ne sont pas le témoignage de sa dépression, mais plutôt de son élection, une fois de plus, comme précurseur du progrès. Ainsi peuvent être dissipées les craintes de ses fils; aussi les craintes de ceux qui l'aiment et qui s'étaient accoutumés à trouver dans son histoire un puissant aliment psychique. Ainsi peuvent être dissipées les néfastes espérances de ceux qui la voyaient déjà à l'état de plante irrémédiablement flétrie dans la floraison magnifique et indestructible des nations de race aryenne, si belles et si fortes quand, pour la sauvegarde de leur génie, elles savent, dans la direction de leur vie, éviter la contamination des mélanges cosmopolites amortisseurs ou destructeurs de toute originalité.

EDMOND PICARD

SARAH BERNHARDT ET HAMLET (1)

Quand Sarah Bernhardt apparaît en Hamlet, cet Hamlet aux vêtements noirs et à l'œil pâle regarde du côté où ne sont pas les hommes, et l'immobilité méditative de sa pose hésite entre deux rêveries : tous les traits expressifs de ce visage clair, acéré de lucidité, sont tendus vers on ne sait quoi, — peut-être les paroles du roi à qui il a tourné le dos, peut-être seulement une obsession amère dont il nourrit sa solitude.

Le roi lui parle... Hamlet répond et le persifle; mais la reine prononce un mot inquiétant : « La mort, » dit-elle, « c'est la règle commune. Pourquoi dans le cas présent te semble-t-elle si étrange? » Hamlet s'empare aussitôt de ce mot, cause et formule de son mal inguérissable. « Non pas *semble*, Madame, je ne con-

(1) L'adaptation du drame de Shakespeare par MM. MORAND et SCHWOB, meilleure évidemment que celles habituellement adoptées pour le théâtre, ne laisse pas cependant d'être fort incomplète et de nuire, tant par ses lacunes que par ses fantaisies de style, à l'impression générale.

nais pas *Semble!* » Et alors une déclamation véhémente, et puis le geste retombé du manteau noir, si vain! qu'il ne quittera plus. Ce qui semble et ce qui est, le mensonge des mots, des actes, des figures, qui dans cette cour fastueuse et criminelle, de toute part, soulève ses vagues contre lui, contre le roc inébranlable de sa douloureuse piété filiale, voilà tout le déséquilibre de cette âme; ou, plus exactement, c'est tout le désaccord d'une nature véridique et pure avec l'hypocrisie commune aux hommes qui tout à coup éclatera pour elle sous l'une de ses formes les plus détestables et les plus tragiques.

Sarah Bernhardt est cet Hamlet-là, tout Hamlet, dès le premier moment qu'elle entre en scène. C'est sans doute la haute supériorité de son jeu qu'il est d'une compréhension multiple, à la fois, et d'une unité parfaite. A travers tout le rôle, et que la voix rugisse ou pleure, que le front soit dur ou mélancolique, que la bouche reste silencieuse ou verse à flots tumultueux les pensées vives, douces, désespérées ou ricanantes, c'est Hamlet l'orphelin, resté trop jeune par pureté de cœur, resté trop vrai, resté trop triste, et trop savant de mots et trop vide d'amour.

Il n'est pas un désordonné; la merveilleuse actrice très profondément a compris que le décousu même de ses discours est l'effet logique de ce désaccord qui veut qu'Hamlet regimbe aux apparences ou, les envisageant avec lucidité et amertume, en recule exprès les limites jusqu'au plus lugubre grotesque. Dès qu'il est seul, voyez, il secoue de lui le réel comme une végétation fétide, il crie vers la mort comme un pauvre qui n'a pas le courage de quitter sa guenille, il ressasse éternellement ses rancunes et ses rancœurs, sa propre honte d'être si peu de chose, — un homme! Aussi, quel choc terrible à la voix du fantôme, quelle impérieuse ivresse, et *désespérée*, le saisit d'agir enfin! d'agir seul!

« Notre époque est détraquée. Maudite fatalité que je sois jamais né pour la remettre en ordre... » Quand Hamlet dit cela, par la bouche de Sarah Bernhardt, avec cet accent simple, irrité, douloureux et de quelqu'un qui parle pour soi-même, on sait déjà que toutes les délibérations confuses de cette âme deviendront les uniques ressorts du drame. Hamlet vit, dès lors, avec le fardeau d'un devoir terrible et dans le doute affreux qu'il en soit digne. Un livre dans les mains, il traine sa sombre rêverie jusqu'à ce qu'un Polonius, grosse mouche imbécile et bruyante, vienne se faire prendre à sa verve amère. Cela, peut-être, le distrait, il en profite pour exhaler parfois sa fatigue et son impuissance qu'il craindra désormais d'envisager tout seul: « Je vais très humblement prendre congé de vous, » dit le vieux chambellan. « Vous ne sauriez, Monsieur, rien prendre dont je vous fasse plus volontiers l'abandon, » répond le prince Hamlet; puis, tournant lamentablement les yeux sur lui-même, il ajoute : « Excepté ma vie, excepté ma vie, excepté ma vie. »

Sarah Bernhardt, par les inflexions intérieures de la voix dans toutes les répétitions de ce genre, si caractéristiques d'un bout à l'autre du rôle, fait palper, si l'on peut dire, l'extraordinaire solitude d'âme du personnage. Elle montre l'homme possédé par un fantôme, enfermé, pour ainsi parler, avec ce fantôme dans un cercle inacessible à quiconque et d'où les choses paraissent à ses yeux avec des proportions inattendues. Ses allures ne sont pas mystérieuses ni ses manières excentriques; elles sont simplement, pour le spectateur, celles d'un homme qui sait ce que tous ignorent, celles d'un être écrasé par une responsabilité secrète. Joignez, à tout cela, ses manies d'écolier jongleur de mots, et le dépit, la désolation, le regret que ses livres n'aient pas été le vrai visage de la vie. Ainsi, jouant son double jeu, vis-à-vis de chacun et de soi-même, ce pauvre sincère Hamlet discourt à tout propos, et longuement, et vainement.

Il y est entraîné par l'habitude et par l'habileté de son cerveau et de sa langue, mais aussi il s'accroche à ce néant des « mots » par peur de l'action nécessaire qui commence dès qu'ils finissent. Et c'est bien cela que Sarah Bernhardt a voulu et a su si parfaitement et si constamment mettre en lumière.

Il faut élucider aussi, avant d'aller plus loin, la question souvent débattue de l'âge du prince Hamlet. Il importe peu quant à moi, que, par le rapprochement de deux phrases prises au discours du fossoyeur, on conclue aux trente ans du personnage. Ce chiffre n'est, je pense, qu'une indication de hasard dépourvue de valeur psychologique. Hamlet est un très jeune homme. C'est l'écolier de Wittemberg qui n'a jamais aimé qu'Ophélie et son père et ses chères études. Avant que le spectre ait parlé, son *âme prophétique,* déjà aux écoutes, a sombré dans le désarroi d'une première désillusion. Un mois après la mort du roi son père, sa mère s'est donnée à un autre; Hamlet est certes très jeune pour que cela seul ait suffi à lui faire monter aux lèvres la nausée de la vie et la nausée de l'homme. « Ah! si cette chair trop solide pouvait se fondre, se dissoudre et se perdre en rosée. Si l'éternel n'avait pas dirigé ses canons contre le suicide! Fi de la vie! ah fi! »

Sarah Bernhardt, dans sa pénétration profonde du rôle, dira du même ton, exactement, avec les mêmes soupirs lassés, avec le même accent endolori d'impuissance, cette grande lamentation de la scène VIII: « Être ou ne pas être, voilà la question... Mourir, dormir, rien de plus!... Mourir..., dormir! .. » Il *sait tout* maintenant, le prince Hamlet, et ne souhaite rien qu'oublier tout. Il le souhaite de son immense dégoût de lui-même, de toute son horreur de l'action, de sa répugnance instinctive à se mêler aux choses effroyables. Rappelez-vous, à ce propos, l'attitude de Sarah, quand Horatio lui révèle l'apparition du spectre. Quel geste d'espoir accompagne ces mots : « Armé, dites-vous? de pied en cap!... *Vous n'avez donc pas vu son visage?* » Et cet air résigné qu'elle conserve dans tout l'interrogatoire.

Ce sont tels rapprochements qu'il faut faire pour se rendre bien compte de l'infaillible science psychologique déployée par la tragédienne, dans cette figure d'Hamlet, la plus étonnante peut-être de toutes les littératures (j'entends : si fidèlement, si librement et si pleinement humaine!); car ces rapprochements révéleront l'unité rigoureuse d'un rôle en apparence fort complexe.

Dans toutes les situations simples du drame, par exemple dans le moment où, après avoir vu le spectre, Hamlet revient vers ses amis, le cœur troublé, mais tout à coup fermement décidé à ne rien confier de son secret, dans les discours qu'il tient aux comédiens pour les engager à jouer avec force et vérité, dans l'instant où, le visage rapproché de celui d'Horatio et le bras appuyé sur sa poitrine, il lui recommande de suivre attentivement la marche des impressions sur la figure du meurtrier de son père, dans les folies qu'il débite à Polonius pour mettre à nu son âme d'imbécile courtisan, enfin, dans la scène du cimetière où la nausée lui donne un haut-le-corps tandis qu'il passe les doigts avec douceur sur la mâchoire dépouillée du fou Yorick, — dans tous ces moments-là et d'autres qui renferment à peu près la même part de quotidien, — l'accent, le geste, la physionomie de l'actrice sont d'un naturel si bouleversant, ils serrent de si près les

accents et les gestes de l'existence banale que toutes les barrières s'effondrent, que l'atmosphère où se déroule le drame cesse d'être exceptionnelle et lointaine pour s'incorporer à notre habituelle atmosphère.

De là ces nuances particulièrement émouvantes que peu d'acteurs, dans le même rôle, ont obtenues; de là cette angoisse qui nous fait pâlir quand la violence de ce prolixe et trop cruel vengeur fond tout à coup dans la tendresse et la pitié à la vue de la reine qui traine à genoux son remords et qui ne voit et n'entend rien de ce que *lui* entend et voit.

Mais il faut rappeler surtout cette effarante et terrible minute où Hamlet prend au piège l'assassin de son père. C'est la seule action d'Hamlet et c'est une action morale. Sarah Bernhardt a réuni dans *cet instant* du drame tous les aspects de l'âme de son personnage. C'est le moment suprême, le point culminant d'où il faut que l'on aperçoive enfin tous les sillons contradictoires de cette vie bientôt fermée...

Le roi et la reine coupables sont assis dans les tribunes élevées à droite de la scène. Hamlet, couché aux genoux d'Ophélie, lui parle vite et presque bas; mais, en même temps, le visage lucide et acéré, pâli par l'énervement de l'attente, se dresse au bord du siège et fixe avec ardeur le roi qui commence à trembler. Puis tout à coup, comme un chasseur impatient, comme un homme fasciné par la certitude d'un destin terrible et qui s'en va fatalement à la rencontre du malheur, Hamlet s'approche, il rampe sous le trône, grimpe furtivement jusqu'à la balustrade, et dans l'instant où le meurtrier fou d'horreur, hynoptisé à son tour par le spectacle renouvelé de son crime, tend le cou hors des tribunes, la face pâle d'Hamlet jaillit contre la sienne et deux yeux aigüs fouillent dans les siens. C'est une indescriptible épouvante. Dans un tumulte affreux, l'on fuit de toute part, la scène est dévastée comme par un vent de tempête tandis qu'éclate longuement et désespérément le rire d'Hamlet; rire de triomphe, rire de damnation, rire d'épuisement, rire furieux qui exprime le surcroît de malheur dont cette certitude tant cherchée et tant crainte fait déborder son cœur malade.

Quelque chose ajoute encore à l'intensité dramatique de cette crise, de ce paroxysme des sentiments où l'homme s'entrevoit jusqu'au fond, dans un éclair : c'est, immédiatement après, cet échange si vif et d'un accent si simple dans sa précipitation et son raccourci, des paroles d'Hamlet et d'Horatio : — « O mon bon Horatio, je tiendrais mille livres sur la parole du fantôme. As-tu remarqué? — Parfaitement, Monseigneur. — Quand il a été question d'empoisonnement? — Je l'ai parfaitement observé. — Ah! Ah!...

S'il m'était permis de reculer davantage les limites de ce compte rendu trop succinct, il faudrait m'arrêter aussi à tant d'autres géniales interprétations partielles. — Il faudrait dire le ricanement terrible et presque à voix basse de cette tirade extraordinaire d'Hamlet à Ophélie, l'accent étouffé et « *qui n'en peut plus* » avec lequel il répète très vite ces mots fameux « Au couvent! au couvent! » dont presque tous les acteurs ont pensé devoir faire un grand cri pathétique et fou, — ses sanglots délirants au bord de la fosse d'Ophélie qu'il n'a pas su aimer jusqu'à la *foi* parfaite, — enfin, les paroles suprêmes d'Hamlet mourant, quand soutenu debout dans ses vêtements noirs, avec son pâle et beau visage presque éteint et comme apaisé, il pardonne à sa mère, à Laërtes et, sans doute, à sa propre forme mortelle si faible et misérable : « Je meurs, Horatio, » dit-il de cette même voix qui prononçait lentement, lentement, avec de secrètes délices : « Mourir... dormir... dormir!... rêver peut-être!

Sarah Bernhardt a inventé pour les spectateurs une extraordinaire vision d'Hamlet mort. Le corps du prince, enveloppé dans son manteau, étroitement, comme dans un suaire, est élevé sur un large bouclier par les soldats accourus de Fortimbras. Il remonte la scène par le milieu, en ligne droite et la tête décolorée d'Hamlet pend dans le vide, à la renverse. Qu'elle est douce et sinistre, la pauvre tête pâle, ballottée jusque dans la mort et qui chercha si douloureusement son oreiller de paix, son heure de béatitude!... Mourir! dormir!... Dort-il enfin?...

Mais il faut terminer ici cet aperçu d'une des plus admirables représentations auxquelles il m'ait été donné d'assister. La gloire de Sarah Bernhardt peut se passer de commentaires, — mais il me semble (j'essaie de dire toute ma pensée en un mot) qu'à cette gloire si universellement reconnue et si belle d'être *Sarah*, la grande actrice en a ajouté cette fois une autre plus belle encore : celle d'être, dans le rôle d'Hamlet, Hamlet *tout seul*, rien qu'Hamlet (1).

MARIE CLOSSET

PUBLICATIONS D'ART

Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame de Termonde, par OSCAR SCHELLEKENS. Clichés d'Adolphe Willems. — Bruxelles, imp. Jumpertz-Demey.

L'exposition des œuvres d'Antoine Van Dyck a été le prétexte d'une foule d'écrits concernant le peintre anversois. Quelques-uns ne sont que la réédition de monographies connues; d'autres apportent à l'histoire de la vie du peintre des documents inédits ou éclairent son œuvre d'un jour nouveau. La brochure que vient de publier M. Oscar Schellekens appartient à ces derniers. Elle concerne les deux toiles que possède l'église Notre-Dame de Termonde : le *Christ en croix*, que Van Dyck peignit pour les capucins à son retour d'Italie, et une *Adoration des bergers*, commandée par la confrérie de la Sainte-Vierge, qui se ressent fortement de l'influence des maîtres d'Italie.

L'authenticité de cette dernière œuvre ayant été contestée, l'auteur s'efforce de démontrer qu'elle est bien de la main de Van Dyck. Son avis s'appuie sur des documents et des faits. Une série de clichés photographiques complète l'étude de M. Schellekens, à laquelle on ne peut reprocher qu'une revision imparfaite des épreuves. Son texte est émaillé de coquilles, en quantité abusive.

L'Arte mondiale alla IIIa Esposizione di Venezia, par VITTORIO PICA. — Bergame, *Arti grafiche*.

M. Vittoria Pica, l'écrivain d'art le mieux renseigné d'Italie, vient de consacrer à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise une étude des plus complètes qui est, en quelque sorte, le résumé de l'évolution contemporaine de l'art. Cette étude, qui occupe cent soixante-dix-sept pages de texte, illustrées de cent soixante reproductions, est publiée en un fascicule extraordinaire par la revue *Emporium*, de Bergame. Les artistes scandinaves, hollandais, écossais, anglais et américains, français, belges, russes, espagnols, allemands et italiens y sont appréciés par un critique informé et de jugement sain. Ceux d'avant-garde sont loués ainsi qu'il convient, avec impartialité et justesse. Parmi les artistes belges dont les œuvres sont reproduites, citons MM. A. Baertsoen, H. Evenepoel, F. Khnopff, L. Frédéric, P.-J. Dierckx, C. Meunier, Ch. Van der Stappen, P. Braecke, etc.

(1) Rappelons, à propos de l'incarnation d'Hamlet par Sarah Bernhardt, l'article de M. Edmond Picard paru dans l'*Art moderne* du 4 juin dernier.

Les lecteurs de l'*Art moderne* liront avec intérêt, nous n'en doutons pas, ce premier chapitre d'un nouveau livre de J. DE TALLENAY, l'auteur de ce curieux roman que nous avons signalé dans notre numéro du 15 mai 1898, LE RÉVEIL DE L'AME, et dont les principales scènes ont pour théâtre l'abbaye de Villers, cette ruine merveilleuse, joyau du Brabant wallon. Mme de Tallenay quitte la Belgique pour quelques mois qu'elle passera à Tunis.

A LA CONQUÊTE DE LA MORT

A l'incantation des flots qui, comme nous, se livraient des combats dans leur propre cœur avant de se réunir dans l'embrassement de la plage, silencieux maintenant, nous longions un sentier au sommet de la dune déserte. Le soleil, fleur de pourpre épanouie au ciel, abaissait sa corolle en flammes sur les eaux. A travers les premières touffes de grandes herbes grises qui jaillissaient en bouquets aigus des terrains voisins, une série de cimes pelées, suivies d'affaissements et de plis bizarres, des tertres arrondis comme des épaules de Titans, des creux brusques plaqués d'une mousse dorée, puis de mornes espaces de sable, la plaine, la mer, étalaient de toutes parts, autour de nous, leur décor initial.

Et ce silence nous semblait étrange. Vibrant d'avance des paroles graves qui l'allaient rompre de nouveau, intensifié aussi par la solennité de l'heure qui annonce et consacre l'accord de tous les repos, ce silence *vivait*, ce silence *voulait*, tant on y percevait nettement les communications de l'Invisible, tant nos pensées, analogues et pourtant opposées, y suivaient avec une harmonieuse fatalité d'ascendantes lignes parallèles.

Toute l'énergie concentrée dans le rêve profond dont la véhémence entrecoupait mon souffle sur mes lèvres, je pressais la main de ma compagne, invoquant inconsciemment ainsi — magnétiques appels! — la compréhension que j'étais décidé à trouver en elle. Au foyer brûlant de mes prunelles, je sentais des éclairs surgir, puis s'échapper d'entre mes paupières battantes. Ma poitrine haletait. Néanmoins, Mylène — majestueuse statue de deuil en ses longs plis sombres — demeurait fermée, obstinément. Son pied, en se posant, nerveux, sur le sol, semblait affirmer sa volonté de refouler au profond de son être les paroles de lumière qu'elle sentait sourdre malgré tout des régions les plus secrètes d'elle-même.

« — J'ai été, je ne suis plus, dit-elle enfin avec lassitude. Ma beauté?... Aujourd'hui les hommes passent indifférents à mes côtés et les femmes sont devenues aimables et bonnes.

— Et tu te plains d'avoir dépassé les appréciations animales de ces inconscients! m'écriai-je avec toute l'énergie qui palpitait en moi. A la vérité éternelle du sentiment que je viens, en tremblant religieusement, offrir à ton âme, tu ne trouves à m'objecter que les quelques changements survenus dans ta chair mortelle!

— Je suis vieille, vieille, entends-tu? Vois mes rides! Ma peau se flétrit, mes cheveux blanchissent et tu me parles d'amour! »

Je me retournai. D'un geste lent je relevai la voilette qui ombrait les traits de mon amie. Dans la clarté violente encore du jour qui allait décliner, je contemplai ses traits ardemment.

Docile, elle s'était arrêtée, me laissait l'examiner sans chercher à se dérober. Elle avança même sa tête vers moi pour qu'il me fût loisible de voir, de bien voir, les flétrissures qui en avaient modifié les lignes superbes. Mais quelle peine dans ses pauvres regards fuyants! Je les voyais s'en aller, désespérés, par-dessus la côte où expiraient en franges mousseuses les replis des vagues et se perdre loin, loin, sur le déroulement de l'immense linceul mouvant.

« — Tu es divine! murmurai-je, saisi d'un émoi extrême. » Et devant son rire pénible :

« — Ces rides ne sont-elles pas l'empreinte sacrée de l'âme sur la matière. Le témoignage de la merveilleuse vie enfermée en toi et toujours davantage s'affirmant dans un constant effort vers la délivrance? Chacune d'elles m'apparait comme une conquête de la réalité sur l'apparence, chacune d'elles est un sentier nouveau par lequel je me rapproche davantage de ton essence véritable. Ah, Mylène, continuai-je en me penchant vers elle, au nom de toutes nos heures chères, ne jette pas sur la Joie le voile hideux des préjugés!

— Si tu m'avais connue jeune, commença-t-elle d'un ton sombre et concentré... »

Impétueusement, je l'interrompis :

« — La jeunesse! La vieillesse! Ce ne sont que des mots : la véritable existence est indépendante d'eux et des idées qu'ils expriment, supérieure, inviolable.

— Pourtant ces mots servent à désigner deux états dont tu ne peux nier l'importance; l'un attire tous les désirs, tous les sourires, l'autre les repousse.

— Ils servent à désigner les modifications transitoires d'une extériorité passagère et leur emploi n'est légitime que si les impressions ressenties se lient à ces fluctuations physiques ou en dépendent. Mais dans ce cas alors, l'instinct de la race, préservatif et vigilant, est seul en action. Hélas! c'est lui seul que les hommes, par un monstrueux mensonge, prennent généralement pour l'amour. »

Elle ne me répondit pas. De grandes pensées flottaient en suspens entre nous et je sentais la communion voulue peu à peu s'établir, distillée comme d'une source intérieure. Et à tous deux, et par le travail de nos cerveaux vibrant ensemble sous de puissantes sollicitations nouvelles, la solitude d'alentour parut plus intense. Nous demeurâmes immobiles pour mieux entendre le verbe suprême lentement émané de la terre en extase, avec le soir, avec la lente caresse du soir...

Des lointains de l'océan, perdus là-bas dans une pénombre floconneuse, arrivaient successivement, infiniment, régulièrement, de larges masses d'eau, balancées, assouplies en ondulations toujours moins sensibles à mesure qu'elles s'affaissaient au rivage, comme s'affaissent un à un dans le cœur les souvenirs épuisés.

« — Qu'est-ce donc que l'amour? demanda alors Mylène d'une voix de songe.

— L'amour, ma bien-aimée, c'est le départ conscient de deux êtres pour l'éternité.

— Si c'était vrai! Ah, si c'était vrai! fit-elle tout bas, avec angoisse. »

Puis, enfiévrée, ses yeux cherchant les miens :

« — L'humanité se leurre donc depuis des siècles et des siècles! L'amour serait autre chose que la loi des attirances sexuelles? Elle existerait vraiment, cette Révélation divine que, dans l'enfance déjà, on sent se préparer au fond des réserves futures, à laquelle, plus tard, quand l'âge a éteint les attractions physiques, on aspire encore et avec plus de ferveur? Ce n'est pas ridicule, ce culte ému dont j'entoure ton image en dépit des années accumulées, des petits enfants nés de mes enfants? Et les pleurs de mes nuits, la souffrance continue, lancinante, de t'avoir éloigné, mes appels prodigieux vers toi, tout cela n'est point insensé, mauvais, que sais-je, contre nature? »

Mon Dieu, quelle détresse dans ce cri! Toute l'humanité dont elle venait de parler, me sembla réunir ses millénaires espoirs dans cette douloureuse clameur de doute! Ah, pauvre chère déesse vaincue, au front incliné, à la bouche fléchie, que je te revois bien là, dominant de ta grâce endeuillée le vaste désert des dunes! Jamais mieux qu'en ce moment ta noble figure, qu'avec une ivresse grave j'avais prise entre mes mains pour la contempler, ne me confirma par la lutte violente dont elle témoignait si éloquemment, la dualité de la créature humaine. Car j'y voyais resplendir ton âme toute, avec l'affirmation calme de l'éternité en marche pour elle, puis, ainsi qu'un réseau trouble qui masquait son rayonnement, j'y voyais aussi passer, inexprimées, les réflexions mesquines que te suggéraient l'atavisme et l'éducation. Ton âme disait : « J'existe à jamais : j'aime! » Mais l'esprit, insuffisant instrument, pareil, en son douloureux besoin de conformité, à un miséreux satisfait des moindres loques déjà traînées par d'autres, l'esprit jetait sur la lumière de l'âme les lambeaux inertes de la fausse sagesse....

Comme je me taisais, suivant passionnément sur sa physionomie ce conflit du pur instinct éternel et de la basse logique apprise :

— Tu vois bien, reprit-elle avec un geste empreint de fatalité, tu ne réponds pas! »

Et elle arracha sa tête à mon étreinte et se remit à marcher. D'un bond je la rejoignis, je lui saisis les poignets :

« — Mylène !

Elle tourna vers moi des yeux implorants, pleins de larmes. Leur nostalgique, leur inconscient reproche m'exalta. Irrésistiblement je cédai au besoin de la guérir de ce mal affreux des *idées reçues* qui déshonorait son être essentiel et le faisait souffrir vraiment trop en-dessous de lui-même, et, tandis que, devant le blême et pathétique visage aussitôt détourné du mien avec une sorte de frayeur, d'innombrables réminiscences jaillissaient à ma mémoire, déroulant en quelques secondes toute notre vie amoureuse, je murmurai fébrilement :

« — Vois la mer à nos pieds : ses vagues, refermées sur un secret infini, accomplissent pourtant, d'un assentiment universel, leur obscure destinée ; vois ces nues sculptées en mirages éclatants au fronton des cieux, comme elles glissent sans peine vers leur but inconnu ; vois ces mondes qui s'allument là-bas à nos regards, avec quelle confiance pacifique ils suivent exactement le sillon de leur orbite... Chère, ne sens-tu pas que tes préoccupations, tes révoltes, ton souci des conventions de la société, sont autant de discordances puériles et laides en face de ces exemples majestueux ! Tu te mens à toi-même. Les intuitions, ces douces envoyées d'en haut, tu les étouffes, tu les subordonnes aux instincts matériels, et pas même aux tiens, mais à ceux d'une cohue pour laquelle aimer signifie : jouir. Reviens à toi, amie, reviens à toi, je t'en supplie ! »

Elle se taisait, farouche. Un pli amer et déterminé scellait ses lèvres. Sur ses joues pâles deux larmes descendaient lentement, et ses tempes sous les ondes cendrées de ses cheveux s'étaient emperlées de sueur.

Une fois de plus elle me donnait le spectacle que nulle créature humaine, rencontrée au cours de mon existence, ne réalisa depuis avec une aussi pantelante intensité : celui de l'immémorial combat entre la vérité perçue dans l'occulte, et les fourberies du monde ratifiées et renforcées par le despotisme sensuel. Nature finé et changeante, pleine d'éclairs et de longs assombrissements, intuitive à un degré inouï, elle m'avait captivé tout de suite précisément par cet état de trouble qu'elle manifestait sans cesse, nervosité particulière à l'incarné qui évolue et qui, pied à pied, lutte dans l'inconscient contre son double d'en bas. Saisissable seulement chez le créateur, chez l'artiste en lequel les divinations ont une puissance qui détermine l'effort pénible et magnifique du dédoublement, ce dualisme, qu'a dominé l'initié ou dont il est, en tous cas, assez pleinement conscient pour avoir acquis la sérénité en en distinguant les principes, reste encore inéprouvé de la plupart des hommes. Mylène, avec les haltes apeurées de son intelligence, ses émois éveillés à des codes, ses appels aux héréditaires points de vue, aux dogmes, aux hypocrites coutumes des salons, avait en même temps des spontanéités splendides, emportant, disséminant, balayant en une seconde tout l'horrible échafaudage et qui, lorsqu'elles étaient passées, l'étonnaient elle-même, la laissaient blessée de doute, vaguement inquiète...

Oh, le charme, le mystère aussi, de ces arrivées inopinées de l'Inconnu plus profond qui veillait en elle ! Que j'en guettais pieusement, avidement, l'apparition ! Que je suivais alors avec ardeur chaque nuance de la physionomie adorée, pareille, en son émouvante et subite illumination, à celle d'une sainte en extase. Et comme je l'aimais, cet être voilé, comme je l'aimais !

Penché sur ma compagne qui essayait en vain de me dérober ses impressions, je l'évoquais maintenant, je lui préparais dans mon âme un port où toutes les caresses, toutes les reconnaissances, toutes les compréhensions, l'attendaient et l'envelopperaient. Et je disais des mots sans suite, évocateurs de mon désir. Vibrant de colère, de douleur, je suppliais :

« — Viens donc où je t'emmène... De hautes perceptions planent sur toi... Ne t'en écarte pas ! Qu'importe à l'amour la question d'âge... la question de sexe ! Il ne commence réellement qu'au-dessus de la passion : il n'existe que si l'on a la sensation d'avoir franchi par la mort le grand seuil qui lui découvre son infini !

— Tout cela est très beau, interrompit-elle, en riant d'un rire qui me fit mal, d'un rire faux et puéril, brisé de sanglots latents, mais c'est un rêve de poète ! La vie est autre. Je fais mon devoir en te rendant ta liberté, en te demandant de me quitter. Et puis... et puis... une grand'mère, c'est ridicule. On se moque de nous deux, on a raison !

— Arrête, Mylène, arrête ! Est-ce bien toi qui me parles ainsi ! Ces expressions vides, ces clichés banals, cette docilité aux arrêts de gens qui ne sentent les choses que par des signes extérieurs... On se moque, dis-tu ? Ah, mon Dieu, quelle place a-t-elle, cette moquerie, dans les mouvements des univers ? — Le devoir, entends-tu, c'est le mépris des contingences au profit des sentiments éternels que l'on porte en soi, le devoir, c'est de rester étranger à tous les artifices, à tous les conseils du dehors... Non... non... tais-toi. N'ajoute rien... Regarde seulement autour de nous... Regarde ! »

Des lumières amoureuses, glissant d'entre les nues, émaillaient encore de trainantes somptuosités la surface des eaux comme pour distraire l'attention de l'énigme colossale et délicate de leurs efflorescences cachées. Dans l'atmosphère d'un gris limpide, qui permettait de voir à distance les moindres soulèvements du terrain, les dunes de sable émergeaient de l'ombre, s'arrondissaient en cercles multipliés, chaine immense étreignant l'abime d'une couronne d'anneaux ambrés où s'enchâssaient, de-ci, de-là, pareils à d'admirables joyaux sataniques, de fiévreux jets de chardons, armés d'épines. La rumeur musicale des flots rythmait sur la grève, mais sans l'enfreindre, le doux repos des choses, et dans cette paix, une Vérité s'incarnait, qu'on n'eût point entendue ailleurs.

Mylène, que j'observais religieusement, ainsi qu'un mystère sacré, demeurait un peu à l'écart, muette et tournée vers l'horizon dans une attitude de souffrance et d'attention suspendue. Ses pupilles, dominatrices et mobiles tout ensemble, brûlaient d'un feu insolite sous la blancheur du front. Ses doigts, que la méditation avait rejoints naturellement, pour assembler au centre même de l'être tous les fluides travaillant en lui, s'entrelaçaient en ce geste de grâce mélancolique et brillaient, frêles, clairs, sur le jais de sa robe noire. Tendue, toute, vers la pénétration des régions les plus lointaines d'elle-même, dans une grande péripétie de cette bataille étrange où l'exercice du cerveau — mince rouage passible du premier accident venu ! — bruit pourtant de ses grincements de crécelle rouillée plus haut que la cause primordiale de sa propre existence, la souveraine créature *vivait* là, devant moi, sans me voir ni se souvenir de ma présence. Et elle m'apparaissait tellement auguste en son énergique recherche, que je n'osais plus dire une parole.

« Va-t-elle comprendre par l'analogie, la poésie des déclins, la grandeur des agonies ? pensai-je en la guettant de toute ma vie soulevée... Va-t-elle dès lors saisir la notion de *l'unité* infinie de son entité, de la logique qui lui dicte de n'entraver en rien son développement ? »

Puis, tandis qu'alentour le soir solennel transformait peu à peu les formes en apparences, et que seules les vagues, en se froissant sur la plage, cadençaient l'air de plaintes langoureuses, je songeai à ce qu'était pour moi cette femme. « Amie, amie ! tu m'as fait souffrir, tu m'as fait *vivre !* Enchantements et tortures m'ont révélé à moi-même. Je me sens exister. Je sais maintenant que la *propriété* de mon amour, c'est la confirmation de ma personnalité et c'est son accomplissement. Quel que soit notre sort, ta volonté me fût-elle contraire, même dans l'au-delà, loin et par-dessus ta volonté, plus haut que le monde, plus haut que les évolutions des êtres aux flancs de leurs planètes, dépassant les siècles et les espaces, ignorant les lois, triomphant des morts et des renaissances, mon amour EST, à jamais. Rien n'en peut éteindre la flamme pure. Tel il brûle en ce moment où nos vies se touchent, tel il resplendira à l'infini quand les séparations nous auront frappés... Et pourtant, Mylène, pourtant... au lieu de tomber à genoux et d'adorer, ivre de sa splendeur, le Temple qu'il m'a été donné d'édifier en moi-même, vois, hélas ! je souffre encore, je crie vers ta miséricorde : « Ne me repousse pas dans ma nuit ! » Ah, c'est que si j'adhère en idée à ma conception elle est trop celle des anges pour que je ne m'en sente meurtri dans mes infériorités d'homme incarné. Aie pitié de ma faiblesse ! Tant que dure la possibilité de nous voir, laisse moi t'approcher ! »

Par quelle acuité extraordinaire perçut-elle les paroles arrêtées en tumulte derrière mes lèvres closes?

Sans me regarder, perdue toujours dans le songe qui tenait sa destinée en suspens, elle prononça, oppressée et comme pour elle-même :

« — Si je mourais, pourtant...

— Mourir! murmurai-je, étranglé d'angoisse, mourir! Pourquoi dis-tu cela? Parle... Parle... »

Elle sourit tristement et ne me répondit pas.

Questions vaines, en effet. Hélas, hélas! ne savais-je pas qu'elle était marquée inéluctablement? Ne savais-je pas que les sursauts de son cœur passionné s'étaient ralentis depuis le jour où ils ne battaient plus sur le mien? A chacune des rares entrevues qu'avait amenées le hasard après notre rupture, dans la rue, au théâtre, dans les salons, quand mes regards avides cherchaient, avec une adoration désespérée, à saisir le sens de sa vie présente, n'avais-je pas vu la mort en travail sur ses traits livides et tirés, dans ses yeux qui d'abord supportaient mes regards avec calme, puis tout à coup se détournaient, vaincus par la douleur?

Comme elle restait immobile à mon côté, ses prunelles, couleur de pensée mordorée, plongeant par delà la ligne extrême de l'horizon où des nuages chatoyaient encore en délicates guirlandes autour du soleil, descendu au ras des eaux, mon émotion s'accrut avec une telle violence que, tremblant, j'attirai Mylène dans mes bras :

« — Mon aimée, au nom de Dieu, qu'y a-t-il? Parle-moi! Je t'ai laissé le temps de réfléchir... Maintenant, réponds... dis-moi tout.

— Je n'ai rien à dire, Hector, fit-elle très bas, d'un ton épuisé, en se dégageant doucement. Je t'ai demandé cette entrevue parce que je pars... les médecins l'ont ordonné, et puis... Enfin, je venais te faire mes adieux. C'est tout.

— C'est tout? Vraiment? Et tu peux me dire cela ainsi, toi, l'infinie bonté, l'amie de mes jours de deuil, l'inspiratrice de mes élans les plus beaux, mon enfant, ma sœur, mon amante... Pourtant, tu viens de penser hautement pendant ton entretien prolongé avec toi-même. Oh oui, j'ai vu briller tout à l'heure sur ton visage un reflet jailli du foyer même de ton être et j'ai reconnu ce reflet. C'est la lumière de la spiritualité supérieure qui habite en toi : c'est la lumière qui libère du temps et du milieu, la lumière qui fait qu'on se redresse seul en face des autres et qu'on prend fièrement tous les droits contre toutes les règles!

— Oh, tais-toi, je t'en supplie, tu me fais mal! Tu me fais mal... gémit-elle d'une voix altérée. Tout ce que tu dis est vrai, juste, sacré. Je l'ai senti. Nous nous entendons profondément. Et je t'aime, Hector, tu le sais. Je t'aime, à jamais.

— Alors?

— Mais nous ne pouvons pas agir comme si nous étions déjà dans l'éternité, pauvre ami! Nous devons tenir compte du monde où nous passons... Notre liaison, qu'on admettait jadis, devient impossible, on en jase... J'ai écouté la raison en te priant de cesser tes visites... »

Elle argumenta longtemps dans ce sens. Toutes les ordonnances erronées de son esprit défilèrent en de ces sentences méthodiques, infailliblement assurées de l'assentiment général, parce qu'elles affirment au nom d'une morale de convention le contraire des lois naturelles, parce qu'elles mentent à l'intuition divine. Puis vinrent les banalités des consolations : « Nul être n'est indispensable... Tu es artiste; travaille. La notoriété conquise s'épanouira en gloire. Tu jouiras encore des forces de la nature, de la clarté des astres, d'autres grâces féminines dociles à tes évocations de poète... etc., etc. »

J'écoutais, avec une fureur sourde, toujours croissante, et j'allais l'interrompre par quelque éclat, lorsque je remarquai — quelle pitié attendrie, voluptueuse, détendit soudain mes nerfs! — combien Mylène elle-même avait de peine à réciter l'odieuse leçon. Sa tête restait détournée, ses yeux, studieusement éloignés des miens. Sa voix, qui avait prononcé tantôt, en des inflexions molles et chaudes et caressantes, les paroles d'amour, sa voix inoubliable était devenue terne, froide, atone. Telle était la gêne de son attitude, si apparente sa souffrance, que je gardai le silence, jouissant en raffiné, comme d'un spectacle, de cette manifestation de la Vérité affluant tout entière et palpitant superbement derrière les oripeaux qui s'efforçaient à la couvrir. Je laissai donc parler Mylène et j'assistai, lucide, fasciné, au prodige de sa vie interne offerte toute à la mienne et demeurant pour moi une conquête définitive à la minute même où ses phrases disciplinées me repoussaient si correctement. Par quelle opération, à l'aide de quels organismes innommés, ces deux actions simultanées, la véritable et la mensongère, se produisaient-elles? Sur quels plans différents, cercles superposés et jamais confondus, ces affirmations de consciences divergentes évoluaient elles?

Et j'observai ardemment — tandis qu'elle développait ses maximes — la personne de cette femme dont les lignes inscrivaient au ciel une silhouette de si émouvante noblesse... Mon cœur, éclairé sans doute par nos affinités miraculeuses, s'ouvrait aux perceptions subtiles qui lui révélaient les Certitudes à venir... O grandes promesses d'un ample au-delà, combien je vous adorai alors dans votre mystère, dans votre bienveillance à me laisser entrevoir les germes de joie qui fermentent en vous!

Étonnée de mon mutisme, Mylène se retourna, m'interrogea du regard...

« — Pauvre âme! dis-je, en la pressant sur ma poitrine gonflée de tendresse. »

Brusquement elle appuya son front sur mon épaule, elle éclata en sanglots. Pendant des minutes je ressentis, répercutée dans toutes mes fibres, son angoisse. Et c'étaient pour moi, au physique, des secousses presque intolérables, auxquelles se mêlait pourtant, intimement, une palpitation de suprême bonheur.

Et l'heure du repos planait maintenant sur la terre et les flots. Devant, sous le dais plus profond du firmament, la mer s'était assombrie, mais aspirait encore à la lumière par les élans incessants de ses innombrables crêtes d'écume. A chaque souffle du vent, petites ombres légères, elles se soulevaient à la surface limpide, s'en allaient, glissant toutes d'un même rythme et du même côté, vers les mourantes lueurs du couchant, apparaissaient là-bas, à des distances infinies, resplendissantes une seconde, diaprées comme de vivants joyaux, puis s'affaissaient, ayant vécu. Mais derrière nous et alentour la contrée s'était revêtue de ténèbres et de mélancolie. Je songeai vaguement, ou plutôt un de mes *moi* superficiels enregistra l'impression, que cet aspect de la nature devait ressembler à celui des paysages lunaires. Tout y était muet dans une désolation sans bornes. Des arbrisseaux chétifs, aux branches nues et crispées par une rigidité de fer, se dressaient dans des attitudes hostiles sur le versant des collines de sable. Vues de la hauteur où nous nous trouvions, celles-ci saillaient en relief de la plaine plus décolorée, par séries de vastes cirques fauves aux crénelures pareilles à celles de bastions en ruines. Une atmosphère de maléfice s'en exhalait, chargée, semblait-il, de la respiration de créatures d'origine inconnue, équivoque. Et dans l'immensité, où lentement agonisait la clarté du jour, les sanglots de Mylène résonnaient comme un glas.

Un glas!... Et je le savais...

Je l'étreignis en un transport éperdu, sans parvenir à faire jaillir un son de ma gorge contractée. Jamais encore, si loin que je remontai dans mes souvenirs, je n'avais senti entre nous tant d'éloignement immédiat ni tant de communion tout ensemble, car jamais non plus, auparavant, même lors de nos entrevues dernières, de ces affreux et sublimes instants où, ne pouvant plus faire sourire l'aimé et pour qu'au moins des stigmates demeurassent, elle l'avait tant fait souffrir, jamais cette altière n'avait pleuré. Et je frissonnai devant cette insolite explosion, glacé d'épouvante à l'ombre de deuil que je sentais se déployer en moi jusqu'à me suffoquer, et pourtant dominé par quelque chose d'indéfiniment grand qui prenait sa source dans nos deux âmes à ce moment précis de nos destinées.

« — Mylène! Mylène! Suppliai-je enfin, calme-toi! Je t'appartiens... je ferai ce que tu voudras. Tu as désiré ne plus me voir, j'ai obéi; j'obéirai encore... J'obéirai toujours... Mais ne pleure plus... Ne pleure plus... Je ne peux pas te voir pleurer! »

Elle parut s'apaiser un peu, et s'apercevant du mouvement convulsif qui m'agitait, elle s'écarta rapidement, anxieusement. D'un geste jadis familier, dont le retour me donna une commotion nouvelle, elle prit ma tête entre ses mains et scruta mes traits.

« — Pardonne-moi! implora-t-elle tout bas, pardonne-moi! »

Pendant quelques secondes ou quelques minutes, je ne sais, nous restâmes ainsi hors du réel, plongés dans une stupeur oppressée... Oh, ces mains, ces mains sur mes tempes! Je retrouve encore indélébile aujourd'hui, et tout se trouble et se brise en moi quand j'y pense, l'impression que leur caresse me causa ce soir-là!... Ma conscience confuse ne percevait que leur toucher : par quelle vertu ce toucher, léger, tendre comme l'effleurement d'une aile, s'était-il chargé de tant de signification? Aux effluves qui s'en dégageaient, mes nerfs tressaillaient ainsi qu'au passage d'un courant mortel... La sensation de douceur que ces mains tant aimées m'eussent communiquée en toute autre circonstance, s'effaçait dans l'excès grandissant d'une souffrance innommable, et je reculai tout à coup, balbutiant entre mes dents serrées :

« — Assez, Mylène! Assez! Qu'as-tu donc?

— C'est toi qui le demandes!

— Tu peux guérir. Tu guériras! »

Elle se rapprocha et avec un sourire pénible, éploré, dont je distinguai sur ses lèvres la contraction :

« — Oh, tu as compris, et depuis longtemps! Sois vaillant. De là-haut, je serai quand même près de toi, toujours, toujours... A présent, il faut que je parte. Dis-moi adieu et attends ici... Je m'en irai seule. »

Je ne bougeai pas. Je me sentais changé en pierre. Mes yeux seuls vivaient, brûlaient...

Leur misère dut l'épouvanter, car elle m'entoura de ses bras et forte tout à coup comme sait le devenir la femme devant les défaillances de l'homme, elle me dit tout bas d'ineffables choses.

« — Tu n'as pas de reproches à te faire, conclut elle. Ce qui arrive, je l'ai voulu. Hélas! la férocité des rapports sociaux, les inquiétudes de ma famille et de mes amis, ma situation ébranlée, mon âge aussi..., oui, mon âge..., tout cela m'a décidée..., me décide. Et j'aurai fait ainsi ce qu'on nomme le devoir Est-ce bien le devoir? Je ne sais... Je t'avoue en avoir cruellement douté quand j'apercevais de loin ta pauvre figure ravagée de chagrin, quand, m'interrogeant, je sentais mon amour si invinciblement jeune et plus fort, sans cesse plus fort... Si je me suis trompée, si mon être inférieur a sacrifié, comme tu le dis, aux émanations d'en bas en se rangeant à l'obligation contingente, ah! tu le vois, cher, je paie ma faiblesse de ma vie. Il faut me pardonner. »

Et après une pose où elle fit un violent effort pour continuer :

« — Rien ne m'aura été meilleur au monde que cette heure dernière, Hector. Elle est pour moi essentielle, définitive. J'ai touché le fond de ton âme; par elle j'ai perçu la Vérité et j'ai senti, oh, oui! que nous *devons* nous retrouver. Aie confiance. Adieu! adieu! je t'aime.

Elle me baisa le front longuement, en y épanchant son amour ainsi qu'une bénédiction, puis elle s'enfuit vite, vite, courant presque, et je demeurai seul au sommet de la dune, seul, sans parole, sans mouvement, étranglé, inerte...

Un cri m'éveilla de ma torpeur, un cri de bête blessée, qui, dans le silence accablant, rompit et couvrit la plainte monotone des vagues.

« — Hector! »

Elle était revenue sur ses pas. Elle s'était arrêtée au bas du coteau. Je bondis. Je la saisis dans une étreinte folle.

« — Hector! cria-t-elle, hors d'elle-même, tremblant de tous ses membres, je ne peux pas... Je ne peux pas .. »

La voix lui manqua. Son visage était inondé de larmes. Ses genoux fléchissaient

O mon aimée, mon aimée! Que ce retour me fut doux et que divinement retentit ton appel au cœur désolé qu'il éclaira!

De la Foi que j'y puisai, une quiétude singulière me parvint. Comme une onde de lumière la paix se répandit de proche en proche de mon cœur jusqu'à mon cerveau. Sous un flot de perceptions indéfinissables, je me redressai, maître de moi, et baisant l'une et l'autre de ses paupières mouillées :

« — Pars, amie, puisque tu en as décidé ainsi. A moi de te donner le courage. Pars!... Tu l'as dit; nous nous retrouverons. Et je sens maintenant que je puis avoir confiance. Va! »

A moi-même, tandis que je proférais ces paroles, ma voix me paraissait étrangère, inconnue. Non, ce n'était pas moi qui parlais. Une volonté supérieure empruntait mon souffle. Entre la bien-aimée et moi, tout était fait, tout était dit de ce qui peut être fait et dit ici-bas, et Quelqu'Un de plus grand que nous, Quelqu'Un qui savait, nous donnait le conseil vital et mortel, vrai. Et elle, parla-t-elle encore? S'éloigna-t-elle tout de suite, toujours en proie à la crise qui l'avait rejetée dans mes bras, ou bien l'inconscient lui fit-il entendre, comme à moi, l'accent profond d'un indicible espoir qui la garda quelques instants de plus à mes côtés?

Souvent depuis, souvent, j'ai cherché à isoler dans mon souvenir ces minutes extrêmes. Mais la mémoire, dont le mécanisme, si fréquemment importun, fonctionne en dépit des lois de la logique, entre autres anomalies, se refuse à l'obéissance. La volonté ne peut rien sur elle. Quand j'essaie de retrouver la vision qui a dû, pourtant, s'y enregistrer, il me présente des infinités de tableaux, d'insignifiants et inutiles détails : de l'attitude de Mylène, de son expression, des mots qui purent encore lui échapper et que j'eusse voulu recueillir pour me les répéter comme les pythonisses répétaient la formule consacrée qui évoque l'extase, rien, rien!... Le vide... Je me retrouve enveloppé de la brume qui m'entoura alors et je ne revis avec une pleine et navrante intensité que les toutes dernières péripéties de cette soirée de passion et de mort.

Ah, quel froid me court encore de la nuque aux talons, à l'évocation de la figure noire fuyant dans la pénombre, à travers les dunes désertes!

. . . .

L'impulsion qui me jeta à sa suite, m'échappe... Quand je sortis des ténèbres où ma vie s'était si étrangement ralentie, je marchais, moi aussi, à une vingtaine de mètres de Mylène. Elle allait d'un pas ferme dans la direction du village de pêcheurs qu'elle habitait. On le distinguait, de l'autre côté de la rive d'une baie qu'il fallait contourner, grâce à quelques falots vacillants, inégalement alignés, comme les vertèbres mutilées d'un reptile immense. Les talus et les dépressions des hautes buttes hérissées de chardons, les touffes nombreuses des genêts, le sable moelleux, élastique, dans lequel on enfonçait péniblement, rien ne l'arrêtait, rien ne la faisait dévier de la route qu'elle était obligée de se tracer à nouveau par ces parages dont la sauvagerie rejette les signes des correspondances humaines.

Je la suivais avec du brouillard dans les prunelles. Des buissons qu'elle avait frôlés, des mousses foulées par ses pieds, émanait une tristesse qui me montait à la tête, et qui m'enivrait, et qui m'écrasait. Je marchais incliné sur ce sillon de douleur, et curieusement conscient que tout mon être se divisait en plusieurs personnalités, tendues, chacune, à l'extrême degré de sa puissance; l'âme dans la sérénité, le raisonnement, dans la lucidité, mais la pensée, flottante, mais l'imagination en dérive, mais les nerfs crispés de cette épouvante sans nom qui tantôt déjà m'avait fait défaillir sous l'attouchement des mains de Mylène.

Ah, c'est que partout, alentour, oui, partout, au ciel, sur la terre, dans les airs, une solennité s'approfondissait, semblait-il, pour la célébration de funérailles uniques...

« — Non! Non! prononçai-je alors avec véhémence, en m'arrêtant tout à coup pour me ressaisir : les étoiles sourient là-haut comme tous les soirs, l'océan dort dans l'ampleur de sa pureté; si le vent est plus suave, c'est sanctifié d'avoir passé sur elle... Non! ce ne sont que des rêves troubles. »

Et je repartais.

Ainsi qu'un fantôme devant moi, l'ombre noire allait... allait...

Où mon Dieu? Où?

Je la voyais distinctement grâce à un rayonnement mystérieux qui persistait dans la nuit. Elle traversa une jonchée de genêts. Sous un effluve de la brise, toutes les plantes eurent une palpitation soudaine, s'inclinèrent vers sa robe mortuaire et leurs fleurs pâles s'allumèrent comme des cierges.

Des cierges...

Et tant de pitié, tant de douceur, tant d'annonciation dans leur mouvement!

Un tourbillon d'impressions qui me fit monter la sueur à la face se déchaîna en moi quand, à travers la brume qui nous enve-

loppait et se mouvait avec la lenteur d'un rite, je vis la forme sombre apparaître un moment à la crête d'un massif isolé, s'y étendre en gémissant, puis demeurer rigide sur ce catafalque, dressé comme au milieu d'une basilique, sous un manteau d'étoiles. Il me sembla entrer vivant dans le sein chaud et mouvant de la mort elle-même, tant je la reconnus soudain, la tendre angoisse du grand départ, de la grande arrivée. Ah, c'était bien Elle, la Mort, sa douceur insidieuse, toute sa séduction d'amoureuse, qui se propageait des larges sanglots de la mer aux lamentation des souffles dans l'espace sonore! C'était Elle, l'Initiatrice, qui chantait par les airs son Office grave et qui le psalmodiait amplement, posément, sûre que toutes les musiques de la terre le chantaient avec elle. Et tandis qu'apparaissaient, lumineux dans les buissons, les cierges en fleurs, et que les vents, précipitant leur course, arrachaient aux dunes éparses des fumées d'encensoir, tandis que sur l'océan, sur les plaines voisines, là-bas aussi, sur l'Aimée, des velours de deuil semblaient étendus à jamais, mon cœur, mon misérable cœur d'homme se brisait.

« — Ah, moi aussi! Moi aussi! »

Mais je sentais que la Mort demeurerait hostile à mon appel éperdu. Tout son avertissement retombait, avec son poids d'éternité, sur l'être qu'elle avait élu et marqué de sa caresse. Moi, j'étais oublié; moi, je ne la méritais pas... *pas encore!*

Après une seconde de lutte terrible — ah! reprendre Mylène dans mes bras... la reprendre! — dont toute l'horreur frémit dans un cri de désespoir qui dut traverser d'un long frisson, le pauvre corps prostré plus loin sous son destin, je me décidai brusquement à revenir en arrière, parmi les voix rauques et traînantes des vents et des flots, dans la nuit, aux flancs des dunes désertes, pour y vivre : la VIE!

J. DE TALLENAY

LES THÉATRES

Les expériences ne réussissent pas toujours à la direction de la Monnaie. Si les débuts de Mlle Claessens, improvisée cantatrice lyrique du jour au lendemain, eurent l'an dernier quelque retentissement, ceux d'une autre jeune fille qui abandonna, sans transition, le piano familial pour la scène de l'opéra, furent moins heureux. Et l'on regretta que le rôle d'Elsa, qui exige plus que tout autre l'autorité d'une artiste accomplie, servît à des essais de ce genre. Mlle Rambly paraît intelligente et bonne musicienne. Elle a l'instinct du théâtre et visiblement la passion de son art. Mais l'insuffisance de sa voix, la gaucherie de son jeu, sa totale inexpérience ont rendu pénible une soirée que de trop bienveillantes amitiés avaient annoncée triomphale. Il est fâcheux que les directeurs aient manqué à ce point de clairvoyance et de discernement. Il était facile de prévoir un échec, aisé de l'éviter en offrant à la jeune cantatrice l'occasion de s'initier dans des rôles secondaires aux exigences de la scène et aux connaissances élémentaires de l'art lyrique.

Le désastre a failli égaler celui auquel j'assistai le mois dernier à l'Opéra de Berlin où une cantatrice novice, Mlle Maltona, chargée au dernier moment de remplacer une camarade indisposée, se trouva, vers la fin du deuxième acte de *Lohengrin*, à peu près aphone. Elle faisait, la pauvre! des gestes à fendre l'âme des pierres, montrait sa gorge, implorait la pitié. Au troisième acte, on entendit une fort belle voix chanter dans la coulisse les paroles qu'Elsa adresse à son divin époux. C'était celle de Mlle Reinl, qu'on venait de voir, à l'acte précédent, sous le manteau de cour d'Ortrude, pleine de colère et de haine pour sa rivale, et qui, oubliant son ressentiment, secondait généreusement sa camarade tandis que celle-ci se livrait, dans les bras de Lohengrin, sur l'allégorique divan, devant la fenêtre ouverte aux parfums mystiques, à une pantomime expressive.

Si pareil accident ne s'est pas produit, la reprise de *Lohengrin* n'en a pas moins été l'une des plus médiocres de la saison. M. Imbart de la Tour, l'excellent Chevalier au Cygne de l'an dernier, a dû se trouver tout dépaysé au milieu des partenaires de second ordre qu'on lui a donnés. M. Decléry, qui a de la voix, est loin de posséder l'autorité et la belle allure de M. Seguin, son prédécesseur dans le rôle de Telramund. Les gestes sémaphoriques et la diction bafouillante de Mme Homer ne donnèrent aucun prestige au personnage de la farouche princesse frisonne. Et les chœurs ont sereinement chanté faux tandis que l'orchestre s'efforçait en vain d'étouffer leur voix sous la sonorité déchaînée des cuivres.

Les rôles accessoires du roi Henri (M. Journet) et du héraut (M. Dufranne) ont été l'un et l'autre bien tenus. Mais cette petite compensation a paru insuffisante.

La semaine prochaine nous apportera deux premières importantes : *Le Torrent*, de Maurice Donnay, au Parc, mercredi, et *La Nouvelle Idole*, de François de Curel, au théâtre Molière, le lendemain. Puis viendra, le 30 ou le 31, la première de *Cendrillon* à la Monnaie.

A l'Alhambra, les *Pirates de la savane* ont remplacé depuis hier les *Deux Gosses* et l'on active aux Galeries les répétitions de l'*Amour au moulin*.

Sur la scène où M. Mouru de Lacotte nous donna naguère quelques vives sensations d'art, en ce théâtre du passage du Nord aujourd'hui rafraîchi, pourvu de laquais vêtus d'azur et de chasseurs *up to date* qui n'ont rien à envier à ceux de chez Maxim, l'opérette secoue bruyamment ses grelots. Le métal en paraît malheureusement quelque peu fêlé. La grosse bouffonnerie de *Barbe-Bleue* est aussi démodée que les crinolines au milieu desquelles elle s'épanouit vers 1865, en plein carnaval du second Empire. Les jeux de mots féroces du roi Bobèche, la gaudriolante exubérance de Boulotte, les facéties macabres de l'alchimiste Popolani sont décidément d'un autre âge. Le rire d'aujourd'hui veut pour se déployer des ressorts neufs. Et vainement les acteurs des Variétés s'efforcent-ils de dérouiller ceux de *Barbe-Bleue*, que les années ont mis hors d'usage. Ce qui demeure, c'est la gaîté d'une partition dont la verve ironique et l'esprit musical n'ont pas été dépassés par les modernes musicastres. Il y a, avant le deuxième acte, un prélude symphonique tragi-comique qui est d'une cocasserie intense. On ne pourrait parodier plus drôlement les ouvertures d'opéras jadis en vogue. Mais Offenbach devrait, comme Grétry, avoir les honneurs d'une exécution irréprochable. Un temps viendra peut-être où, au lieu d'être livré aux hasards des exploitations théâtrales secondaires, il trouvera son Gevaert qui aura à cœur d'en restituer le style (eh! oui, le style!...), l'humour narquois, la grâce espiègle, la joie capiteuse. Que les mânes de Wagner me pardonnent. Le jour où l'on fondera un petit Bayreuth-de-Gérolstein ou un Orange-aux-Enfers, je ferai avec plaisir le voyage.

O. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Une ville morte à Ceylan, par JULES LECLERCQ, (extrait des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*). Bruxelles, Hayez. — *Le Second Livre de la Jungle*, par RUDYARD KIPLING, traduit de l'anglais par LOUIS FABULET et ROBERT D'HUMIÈRES. Paris, *Mercure de France*. — *Musiciens et Philosophes* : Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche et Richard Wagner, par MAURICE KUF-

FERATH. Paris, Félix Alcan. — *La Route d'Émeraude*, roman par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Congo belge. Notes et Impressions*, par RENÉ VAUTHIER. Ouvrage orné de 27 phototypies hors texte. Bruxelles, J. Lebègue et Cie; Paris, A. Challamel.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition jubilaire des œuvres de Van Dyck à Anvers sera irrévocablement clôturée aujourd'hui, à 5 heures.

Parmi les périodiques illustrés qui ont consacré à l'exposition de Van Dyck des articles importants, citons la *Revue de l'art ancien et moderne* (1) qui, dans sa livraison d'octobre, publie sur l'œuvre du peintre anversois une étude de M. Jean Durand ornée d'une douzaine de reproductions, dont trois héliogravures hors texte, et une notice de M. Fournier-Sarlovèze sur un portrait de Sofonisba Anguissola que l'auteur attribue à Van Dyck.

Signalons aussi le numéro spécial de la *Revue des Beaux-Arts et des lettres* (2), qui contient une série d'articles sur l'artiste et douze reproductions de ses œuvres.

Enfin, la *Revue encyclopédique* (3) du 21 octobre, dans laquelle notre collaborateur Octave Maus analyse en détail, dans son exposé périodique de l'Art en Belgique, l'exposition d'Anvers.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS (section des Beaux-Arts) — Selon les indications formelles du commissariat français et pour assurer aux exposants leur inscription au catalogue général de l'Exposition, les demandes d'admission, contresignées par le commissaire général, devront parvenir à Paris le 31 décembre au plus tard.

Les formules de ces demandes d'admission et des indications détaillées seront incessamment adressées aux artistes *spécialement invités* par la commission organisatrice à lui soumettre des œuvres.

La date du 15 novembre 1899 a été définitivement fixée pour la réception des demandes d'admission au secrétariat de la section belge; les œuvres d'art soumises à la commission devront lui parvenir avant le 30 novembre; le jury d'admission commencera ses travaux le 1er décembre.

Le Syndicat d'art n'ayant pu s'entendre avec l'administration de l'Exposition universelle de Paris au sujet d'un emplacement pour exposer les *Passions humaines* de J. Lambeaux, il a autorisé l'artiste à présenter son bas-relief à la section belge des Beaux-Arts. Mais avant d'être expédié à Paris, le moulage sera exposé successivement à Vienne, à Dresde, à Berlin et à Munich. Il est question aussi d'en faire exécuter une seconde reproduction qui serait exposée à New-York et à Philadelphie.

M. Mouru de la Lacotte inaugurera par le *Chemineau*, de Jean Richepin, la série de représentations théâtrales qu'il dirigera à la Maison du Peuple. Chacun de ses spectacles sera donné, après avoir été représenté à Bruxelles, dans les maisons du peuple de la province.

Parmi les ouvrages qui seront montés cet hiver figurent *Phèdre*, avec le concours de Mlle Adeline Dudlay, et les *Erynnies* de Leconte de Lisle.

Nos grands concerts :

Le baryton Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, engagé par M. J. Dupont pour le premier concert populaire fixé au 5 novembre, chantera l'air de Wolfram au deuxième acte de *Tannhäuser*, la scène finale du troisième acte de la *Valkyrie* et trois *lieder* : *Das Mühlrad* (1700), *Die liebe Farbe*, *Die böse Farbe*. Le programme symphonique comprendra la symphonie en *ré majeur* de Haydn, l'ouverture de *Sapho* de Goldmarck (première exécution) et un poème symphonique inédit de Carl Smulders : *Adieu*, *Absence*, *Retour*.

(1) Paris, rue du Mont-Thabor, 28. Directeur, M. Jules Comte.
(2) Paris, rue Le Peletier, 23. Directeur, M. G. Chavaroux.
(3) Paris, rue Montparnasse, 17. Directeur, M. Georges Moreau.

Il se pourrait toutefois que ce programme fût modifié. M. Dupont, qui vient d'être assez sérieusement indisposé, craint, paraît-il, de n'être pas suffisamment rétabli pour diriger lui-même le concert et compte faire appel au concours d'un chef d'orchestre étranger. La partie symphonique du programme subirait, par ce fait, quelques changements.

D'autre part, M. Eugène Ysaye a repris le bâton et dirige avec une belle ardeur les études de son concert inaugural, fixé à dimanche prochain, — ce qui ne l'empêche pas d'aller, entre deux répétitions, moissonner des lauriers en Allemagne, où il s'est rendu à deux reprises depuis trois semaines.

On dit le plus grand bien de l'œuvre d'Erasme Raway, *Freya*, dont M. Ysaye fera exécuter la « Fête romaine », évocation des cérémonies religieuses données en l'honneur de Bacchus-Dyonisos. Les chœurs seront chantés par le *Choral mixte* de M. Soubre (deux cent cinquante exécutants).

On entendra au même concert l'ouverture d'*Egmont*, le beau poème symphonique d'Henri Duparc, *Lénore*, qui n'a été joué que deux fois à Bruxelles, et le concerto en *fa* d'Edouard Lalo pour violon et orchestre, exécuté par M. Jacques Thibaut, le jeune et déjà célèbre violon solo des Concerts Colonne dont on se rappelle le grand succès aux concerts symphoniques de la saison dernière.

M. Gevaert reprendra, selon sa coutume, le dimanche précédent la Noël, la série de ses auditions. La première sera consacrée à *Iphigénie en Aulide* dont il vient de publier une nouvelle réduction pour piano et chant, revisée et collationnée avec le soin qu'il met à tous ses travaux.

MM. E. Bosquet, pianiste, G. Frank, violoniste, Lœvensohn, violoncelliste, donneront trois séances de musique de chambre, à la Salle Erard, rue Latérale, le samedi 28 octobre, le samedi 25 novembre et le lundi 4 décembre. Places chez J.-B. Katto, 52, rue de l'Écuyer.

M. Victor Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le lundi 6 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Le programme du concert Joachim (11 novembre) portera ces trois noms : Beethoven, Brahms et Schumann.

Le second concert organisé par la maison Schott est fixé au 25 novembre. Il sera consacré aux œuvres chorales de L. Jouret, Th. Radoux et A. Tilman, chantées par l'Orphéon de Bruxelles (cent cinquante exécutants). Une partie du programme sera réservée à M. F. Rasse, prix de Rome, dont les compositions seront interprétées par Mme Miry, MM. Schörg, Miry, Gaillard et l'auteur.

M. L. Titz a repris au palais du Midi (École professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure) la série de ses conférences. Celles-ci ont lieu de quinze en quinze jours, le vendredi soir, à 8 h. 1/2.

La *Plume* a consacré une livraison spéciale, en six fascicules, à la fameuse question Louis XVII, qui a déjà fait couler tant d'encre. Le rédacteur en chef de ce numéro, M. Otto Friedrichs, est, on le sait, à la tête des écrivains qui soutiennent que le dauphin Louis XVII n'est pas mort au Temple et qui affirment son identité avec Naundorff. C'est dire dans quel sens est rédigé ce numéro exceptionnel, qui intéressera vivement tous ceux que préoccupent les problèmes historiques.

Le *Studio* a commencé dans sa livraison d'octobre la publication d'une série d'articles illustrés sur l'art décoratif anglais en 1899. La première de ces études contient un grand nombre de reproductions des œuvres récentes de MM. Georges Frampton, C.-F.-A. Voysey et N. Dawson.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 44. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Octobre 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION VAN DYCK

Après la Clôture.

L'exposition des œuvres de Van Dyck, organisée par la ville d'Anvers, à l'occasion du trois-centième anniversaire de la naissance du peintre fameux, est close. Les toiles prêtées par les églises, par les musées, par les rois, par les reines, par les grands seigneurs, les riches collectionneurs et par quelques artistes, vont être renvoyées à leurs possesseurs.

Ceux à qui il fut donné de les voir rassemblées à Anvers, éprouveront-ils, devant cette dispersion, le regret poignant de ne plus pouvoir admirer une série unique de chefs-d'œuvre, joint au bonheur persistant de les avoir longuement savourés, comme il advint l'an passé à tous les visiteurs de l'Exposition Rembrandt à Amsterdam? Je ne le crois pas.

Certes, il faut louer les amateurs d'art qui prennent l'habitude de rendre à la mémoire d'un illustre artiste défunt des honneurs qu'on n'a même plus coutume d'accorder à des personnages officiels vivants. Il est beau et bon que la vaste ville belge ait, après la ville hollandaise qui l'a fait pour Rembrandt, organisé cette solennité, en l'accompagnant de fêtes, de cortèges historiques, de discours et de concerts. Mais il apparaît de première importance que les commissions, chargées d'ordonner ces hautes réjouissances, soient composées, selon un choix des plus sûrs, d'artistes et d'hommes de goût certain, surtout lorsque le peintre qu'on entend vénérer de la sorte n'est pas un de ces potentats de l'art dont presque toutes les productions présentent un caractère de souveraine beauté.

L'exposition de Van Dyck fut trop annoncée, par des admirateurs maladroits, comme devant effacer celle de Rembrandt qui, cependant, a laissé dans les souvenirs des gens accourus de tous les centres de l'Europe à Amsterdam un inoubliable éblouissement.

Dès l'abord, une déception était à redouter pour les passionnés du Beau qui se dirigeraient vers Anvers, — la cité remplie des splendeurs d'un somptueux passé rayonnant encore en de nombreux vestiges de la ravissante architecture flamande. Déjà ces vieilles maisons légères, à pignons dentelés, tout en verre, en fenêtres claires bordées de minces chambranles de pierre, et portant à leur faîte des statues dorées, et cet hôtel de ville soigneusement restauré et décoré à l'intérieur avec

une entente parfaite de l'ornementation, et cette bourse à la halle spacieuse, ornée ainsi qu'une salle du trône, et cette porte de l'Escaut dont Rubens dessina le projet, et ces églises où reposent des chefs-d'œuvre célèbres dans le monde, et enfin cette cathédrale avec son immense tour que les marins en rentrant au port aperçoivent dominant les toits comme le phare le plus attirant, le plus pathétique qui puisse présider l'entrée du pays natal, toutes ces richesses sans prix qui rendent aussitôt chère à l'étranger la ville qui les renferme, faisaient difficile à satisfaire l'attente pleine d'espoir excité des visiteurs.

Aussitôt, un commencement de désillusion nous prenait, en gagnant les quartiers excentriques et neufs où est situé le Musée, quartier continuant en banalité universelle l'aspect au pittoresque sonore d'Anvers; il vous tenait davantage quand on arrivait devant ce monumental Musée niaisement construit dans le style académique froid et raté — avec ses colonnades ennuyeuses, ses chapiteaux superflus — qui est à l'art grec ce qu'une cour de caserne est à un opulent jardin; davantage encore lorsqu'on montait par un escalier anguleux et trop étroit qui vous conduisait dans une manière de vestibule paré des inévitables plantes exotiques qui découpent durement leurs feuillages de zinc vert sur la pierre grise, sur les non moins inévitables tentures de peluche rouge. Au milieu d'elles se dressait un buste de bronze, neuf et propre, autant que quelque ustensile de cuisine bien tenu, le buste d'un Van Dyck insolent et rodomont, crinière ébouriffée, moustache retroussée, œil de ténor en mal de célébrité tel qu'il n'exista jamais.

Des salles de dimensions uniformes, un jour rare et pauvre, de tristes tentures couleur olive navraient le regard qui, tout instinctivement, s'attendait à rencontrer de riches et chauds arrangements d'intérieur flamand, selon la tradition, où les œuvres d'un glorieux compatriote eussent été reçues non pas tel qu'en un vulgaire hôtel, mais bien dans un hospitalier palais aménagé à plaisir par des hôtes raffinés et attentifs. Une fois le regard habitué à ces clartés douteuses, on examinait les tableaux, l'esprit hanté par les images hautaines contemplées au Louvre, à la National Gallery, aux musées d'Amsterdam, de Madrid et de La Haye; mais, à la place des rois, des cavaliers fièrement plantés sur leurs impétueuses montures, on ne rencontrait que de mornes tableaux religieux, à la composition éparpillée et échevelée, aux tons criards et faux, aux personnages figés en d'insupportables attitudes théâtrales. Il fallait résolûment sauter ces encombrants panneaux pour arrêter les yeux sur des portraits dont la grâce et le charme de coloris vous séduisaient lentement et profondément.

Et encore, après un tour rapide devant les cimaises chargées de cent trois tableaux, cette question inquiète surgissait dans les esprits hésitants : « Ah çà! mais Van Dyck n'est donc pas un grand peintre? La plupart de ses toiles, soumises, aujourd'hui, à un jury un peu sérieux, seraient refusées d'emblée : qu'est-ce que cela signifie? » Cette conviction nouvelle persistait en vous, jusqu'à ce que des stations prolongées devant des morceaux tels que les *Trois têtes d'étude du roi Charles Ier*, le *Portrait du doge de Gênes*, celui de l'*Abbé Scaglia*, de quelques dames, de Van Dyck lui-même, eussent appelé la réflexion et, surtout, le souvenir.

Car, des œuvres réunies à Anvers, et parmi lesquelles il en était une dizaine qui se ressentent si fort de l'influence de Rubens, le maître de Van Dyck, il n'émanait guère la caractéristique de talent, de fierté valeureuse qui ont fait la réputation de cet artiste. Dans ces soixante-cinq toiles, — on doit écarter, du reste, les tableaux religieux affreusement repeints (à part quelques morceaux) par d'indignes restaurateurs, — ni la force du dessin, ni l'aisance des poses, ni la profondeur des physionomies, ni même cette spécialité glorieuse du peintre, *les mains*, n'apparaissaient en qualités maîtresses. Il y avait, pourtant, là, des peintures fameuses, tel, par exemple, le portrait de *lord Wharton*, le jeune gentilhomme costumé en berger du Lignon, mais de qui le port de tête, l'attitude, l'expression sont à peu près aussi artificielles que l'attifement. Pour retrouver le véritable et consacré Van Dyck, il fallait, supprimant certaines figures d'hommes, très mauvaises, et d'autres portraits de femme conventionnels et sans goût, s'arrêter devant ces têtes de Charles Ier travaillées dans de beaux tons nerveux et ambrés, où éclate la vaste lumière de grands yeux fiévreux, mélancoliques entre les pentes des tempes tourmentées et nacrées.

Il fallait s'arrêter surtout devant le propre portrait du peintre, une œuvre à la fois sobre et éclatante de jeunesse, dans laquelle il s'est plu à reproduire sa fraîche carnation d'adolescent flamand, ses lèvres rouges comme un jeune fruit, son regard moite et brillant d'aimable et pénétrante malice sous l'éparpillement de légers cheveux blonds, et son allure à la fois réfléchie et ironique qui a fait dire à un critique belge que Van Dyck, auteur de cette toile, est le Musset de la peinture. Et comme Musset il a certainement fait école. Cette lumière, doucement éparse en finesses et en blondeurs et se concentrant avec force dans des pourpres saignantes, ces lueurs humides des prunelles scintillantes, nous les retrouvons chez les maîtres anglais qui approfondirent la technique de l'artiste, chez les Reynolds, les Gainsborough et les Lawrence.

Un autre tableau dont le souvenir s'impose, c'est le grand portrait d'*Ambroise Doria, doge de Gênes*, exécuté par Van Dyck en 1626, donc avant la trentième année de son âge, œuvre de large envergure et de hardiesse, assez en contraste avec la manière habituelle du

peintre pour qu'elle soit contestée encore aujourd'hui. Le doge, vêtu d'une ample simarre de satin noir aux larges plis retombants, est assis en une pose simple, mais solennelle, rappelant celle d'un empereur d'Extrême-Orient. Sa tête petite, aux chairs de cire, brune et énigmatique, coiffée de la toque noire, darde un singulier regard de ruse italienne. Une marine sombre s'esquisse dans les ombres bitumineuses du tableau. L'écroulement de ces lourdes soies funèbres d'où émergent seules la face menue et les mains potelées, ce parti-pris de teintes obscures que peut-être le temps exagéra encore décèlent une audace et une puissance de tempérament esthétique admirables.

Une image très charmante est celle d'Anne-Marie de Camudio, attrayant et bizarre visage d'Orientale, de jeune juive portugaise, empreint, en son demi-sourire ambigu et aigu, d'une expression merveilleusement comprise et rendue, qu'on voit trop rarement sur les toiles exposées à Anvers ; d'autres tableaux intéressants sont des portraits de princesses gourmées dans leurs robes de brocart blanc brodé d'or, des gentilshommes en cuirasse d'acier bruni, de jeunes lords au froid profil anguleux, élégamment vêtus de velours incarnats, de dentelles et de bottes de daim ; il y a encore celui des enfants de Charles Ier, petites silhouettes figées, mais séduisantes ; une belle tête du peintre que la vie a déjà un peu ravagée, et dont les traits délicats se détachent auprès d'un énorme tournesol, qu'il a voulu là par une ingénieuse fantaisie de décoration. Mais, grâce à ce voisinage d'autres productions moins heureuses et des compositions d'église, d'un si fâcheux effet, il subsistait peu dans le cœur des amateurs de belle peinture, de l'enthousiasme qu'engendre la vue de certains tableaux conservés dans les galeries anglaises, et surtout du noble *Charles Ier* du Louvre qui, sans avoir l'absolu d'intensité et de modelé des œuvres de ces deux géants, Rembrandt et Rubens, auprès de qui on plaçait Van Dyck, sous le coup d'une admiration irréfléchie, impose pourtant la séduction profonde du coloris chatoyant de ses hauts arbres empanachés, de l'effigie altière et morose du monarque mûr pour une tragique destinée et de ces figures de second plan doucement environnées par un horizon d'eaux et de rochers.

Si, pour honorer Van Dyck, on avait eu une salle à la luxuriante lumière, placé *Charles Ier*, et les portraits de femme et d'homme accompagnés de délicieux enfants, et ceux des *Ducs de Bavière* et de *Cumberland*, et celui de *François de Chonçade* et la *Vierge aux donateurs* et même *Vénus demandant des armes à Vulcain pour Enée*, et encore *Jésus pleuré par les anges*, ces dernières œuvres non pas impeccables mais pleines de sentiment, d'arrangement exquis et de tons si charmeurs que possède le Louvre, en y adjoignant une trentaine de tableaux d'Anvers, on eût conservé à tous les fervents du peintre flamand intacte, la certitude qu'ils avaient de son génie élégant et tendre, et dont témoignent surtout, à son exposition commémorative, des gravures et des photographies d'œuvres absentes.

Ceci sera-t-il un enseignement pour la France où s'annoncent des intentions de célébrer aussi quelques-uns de ses fils illustres? C'est à souhaiter, car il est à la fois très pénible pour ceux qui s'accoutumèrent à vouer à un artiste une chaleureuse admiration, de la sentir se refroidir, et très injuste pour la mémoire d'un grand homme — qui a sans doute fait, en ses heures de lutte et de souffrance, le rêve consolateur de la gloire posthume — d'être dépossédé de quelques rayons de cette gloire par des ordonnateurs bienveillants, mais incapables et étourdis.

JUDITH CLADEL

LE TORRENT

Pièce nouvelle en quatre actes, de la Comédie française, par MAURICE DONNAY.

Et d'abord... cette pièce est bien jouée et bien mise à la scène. L'effort, dans ce but, de la direction Darmand-Reding atteste une grande bonne volonté et le respect de l'art théâtral. On ressent une satisfaction de cette loyauté esthétique qui écarte l'ennui de se sentir en proie au mercantilisme et à cette règle odieuse du haut cabotinage : La recette avant tout! Tout est mis au point autant que faire se peut pour une œuvre bourgeoise, jouée devant une foule bourgeoise, s'appliquant à dépeindre des mœurs bourgeoises, dans une bourgeoise ambiance de décor réalisant, en ameublement et costumes, les conceptions bourgeoises. L'auteur, agacé lui-même, croirait-on, de l'odieux artificiel de cette bourgeoiserie bourgeoisante qui s'imposait à lui, ne se fait pas faute de lancer de-ci, de-là, en passant, quelques bonnes ruades dans cette harmonie plutôt méprisable et ridicule, écarts que notre bruxellois public des premières n'a pas accueilli avec enthousiasme. La pinçure était un peu dure et dérangeante de sa tranquille vanité.

Les rôles sont bien tenus ; en général avec la simplicité et le naturel qui deviennent peu à peu la consigne, enfin obtenue, du jeu scénique. Il y a bien encore quelques relents des effets poussiéreux recommandés par les conservatoires, et des imitations traditionnelles chères à la distinguée Comédie française, qui, soit dit à la cantonade, semble subir pour l'heure une crise aigüe et salutaire de désertion et d'écroulement. Mais ces rengaines ne sont plus que rares et le désir de jouer la Vie sur les planches comme, imperturbable, elle se joue dans les réalités, domine et réjouit. La troupe de MM. Darmand et Reding en a, je le crois, le sentiment vif et sain et il importe de l'en louer et de l'encourager en cette lutte contre les insupportables clichés scéniques. Nous arriverons, à n'en pas douter, par de répétés efforts à constituer, enfin, un jeu dramatique tel que l'a compris et pratiqué l'admirable école italienne des Salvini, des Rossi, des Novelli, de la Ristori et de la Duse. Nos éloges donc aux heureuses tentatives de MMes Van Doren et Carlix, de MM. P. Plan,

Rouyer, Darcey, Rambert, Jahan, Beaulieu, qui tous, dans une action commune, avec des réussites variables, et malgré quelques sacrifices, involontaires sans doute, aux routines de naguère, agissent en personnages d'humanité et de vérité et non plus en mannequins et en marionnettes stylés par un étrange professorat.

Quant à la pièce de Maurice Donnay, si elle n'est pas miraculeuse, elle est intéressante comme antidote destiné à corriger sans émoi l'ennui d'une soirée inoccupée. Elle est, il est vrai, truffée de mots âpres, jolis ou ingénieux. Mais, hélas! elle remet en œuvre, pour la dix-millième fois, l'« Inévitable Adultère », le trio copulatif, qui est le mets national de la Littérature française contemporaine, le lièvre obligatoire des civets de son art romancier et dramatique. Étrange et burlesque phénomène, qui fait de cette anecdote souvent odieuse, presque toujours banale, méritant si bien cette formule, « une aventure ridicule accompagnée de gestes malpropres », la basse continue des concerts dramatiques. Quand on pense que dans tout Shakespeare il est difficile de trouver un seul adultère!

Dans « l'espèce », comme nous disons en jargon judiciaire, l'auteur, en quête de quelque imprévu, a introduit certains agréments spéciaux destinés, sinon à rénover cette fastidieuse histoire à péripéties classiques réglées comme un ballet, du moins à en tenter une plus saisissante dramatisation. L'affaire finit par une mort, le suicide de l'héroïne! Elle se précipite dans le cours d'eau qui fait fonctionner les organes « mouvants et tournants » de l'usine de son mari, un papetier (il fallait craindre d'en faire un maître de forges), dans « le Torrent » qui anime les roues hydrauliques. D'où, par un rapport quelque peu forcé, le titre de l'œuvre. A moins que l'écrivain n'ait eu en vue le torrent moral de l'Adultère lui-même.

Par une mort! par une mort!..... Il devenait à la mode, pourtant, en ces dernières années mélodramatiques, de finir par un pardon et une reconstitution confortable de la vie conjugale avec le piment aphrodisiaque des souvenirs, muets mais toujours présents, des bêtises accomplies avec un autre, écarté corporellement mais là en effigie. Ah! que l'Erotisme a des bizarreries et des mystères!

Le plus critique de la situation provient de ce que la dame-au-torrent ayant cessé toutes relations cubiculaires avec son légitime époux le papetier, qu'elle juge, au gré de son âme sentimentale, horriblement industriel et commerçant, a l'innocence ou la maladresse de devenir enceinte de son amant (un gentleman-farmeur, comme ont prononcé les comédiens; — « Fermeur de quoi? » a demandé à côté de moi une ingénue), et qu'elle n'imagine pas, son benêt d'amant non plus (ah! combien peu moderne!) comment résoudre, sans donner l'éveil, le problème de cette désagréable conjoncture. Mais vous n'avez donc pas lu *Fécondité* de Zola, braves gens! Vous n'avez pas vu dans ce traité de gynécologie et de stratagèmes masculo-féminins, comment on s'y prend, d'abord pour ne pas tomber dans les embarras de la maternité clandestine, ensuite, si, malgré les divers artifices, il y a mauvaise chance, pour en amener la bienveillante éclipse?

Maurice Donnay, en établissant cette situation étourdie, et vraiment peu vraisemblable étant données nos charmantes mœurs contemporaines, complique, en outre, le futur bâtard de deux enfants légitimes déjà vivants et qui font dans son œuvre des effets de sensiblerie un peu beaucoup coco. C'est retarder d'au moins cinq lustres. Aujourd'hui ces dames et ces messieurs de la bourgeoisie riche, cotée et dirigeante, sont plus experts, et, pour se dégager de complications pareilles, ne vont pas se jeter à l'eau. Ah! non, on n'en voit jamais qui vont se jeter à l'eau! C'est bon pour les simples de la masse ouvrière de tels esclandres! Ailleurs on a toutes facultés pour se tirer d'affaire confortablement. Lisez donc Zola, lisez Zola! lisez sa Somme érotomanique. Vous y trouverez tous les secrets pour ne jamais avoir d'enfants, et même pour en avoir trop.

L'œuvre de Maurice Donnay affirme une fois de plus que les mariages bourgeois, par tas ne valent rien. Il accompagne les faits qu'il met en action de harangues où l'ombre pédagogique de Dumas fils résurrectionne et vient faire la leçon en vue d'augmenter la population de la France et controverse avec un bon curé, roulant sur pétrolette, qui croit lui que la seule règle est d'éviter le scandale et le divorce et conseille à la femme prise au piège de ramener sournoisement le mari à son alcove où il arrivera ce qui doit arriver, comme disent les *Mille et une Nuits*. Il y a aussi une théorie savante, ingénieuse et émouvante sur « le droit à l'amour », une sorte de créance que toute dame serait admise à se faire payer par le premier amant à choisir si son légitime époux laisse protester la lettre de change conjugale.

Maurice Donnay entr'ouvre donc, après Dieu sait combien d'autres, ce vilain buffet de l'existence riche dans ses rapports avec l'union charnelle, avec « la Légende des Sexes ». Il semble ne pas avoir pénétré que cela provient, non de ce qu'on a uni un mari gratifié de tous les ornements à rebours des favoris de la finance et de la grande industrie, avec une femme enivrée de la mauvaise absinthe des idéaux romanesques, mais de ce que la classe où de tels échantillons humains naissent, vivent, fonctionnent, copulent, est un comble d'artificiel! et que, dès lors, il doit s'ensuivre un comble de détraquage. Dans le *Torrent*, il n'apparaît que des lueurs fugitives de ce feu intérieur infernal et empoisonné qui serait le véritable et puissant élément dramatique à décrire et qu'un Shakespeare eût saisi grandiosement du premier coup de dent de son génie. Mais voilà! c'était un génie!

EDMOND PICARD

LA NOUVELLE IDOLE

Pièce nouvelle en trois actes, du théâtre Antoine,
par FRANÇOIS DE CUREL.

François de Curel est, parmi les écrivains dramatiques d'aujourd'hui, l'une des figures les plus attirantes. En chacune de ses œuvres, il s'est montré artiste personnel et novateur, dédaigneux des moyens propres à conquérir la foule, pénétré de la grandeur que peut atteindre l'art de la scène quand il s'attache à mêler au drame de la vie quelque idée synthétique digne d'élever les âmes, d'émouvoir les cœurs. L'action extérieure n'est pour lui qu'un cadre dans lequel se déroule le lyrisme de ses pensées. Les personnages, souvent imaginaires et hors nature, ne sont que prétexte à dissertations passionnées. C'est la mentalité seule d'où jaillit l'intérêt dramatique. Ce théâtre-là, faut-il le dire? est l'envers de celui de Becque, d'Ancey, de Jean Julien, qui repose sur une rigoureuse et âpre observation de la vie. Il est presque théorique. Sa formule s'écarte si nettement des procédés habituels qu'il faudrait, pour la caractériser, inventer une épithète particulière. Le mot tragédie s'y appliquerait assez exactement, si ce terme n'avait été restreint, par l'usage, à une

expression déterminée de la poésie dramatique. C'est, en effet, et bien que toutes les pièces de M. de Curel se rapportent à notre époque, dans le théâtre antique que son art puise ses racines. Les péripéties imaginées par les modernes dramaturges, ce qu'on nomme l'intrigue, embrouillée à plaisir pour la dénouer dans le mariage ou dans la mort, selon la tournure d'esprit de l'auteur, demeurent étrangères à ses conceptions hautaines, concentrées sur une idée philosophique, et dont la psychologie des personnages fournit les développements. La matérialité des faits est réduite au strict nécessaire. Elle s'efface devant l'expression, plus éloquente et plus émouvante, des sentiments contradictoires qui poussent l'homme aux actions héroïques ou aux turpitudes.

L'Envers d'une sainte, la *Figurante*, l'*Invitée*, les *Fossiles*, le *Repas du lion* nous ont successivement initiés à cette très particulière façon d'envisager le théâtre. Et voici la *Nouvelle Idole*, dont un succès éclatant, affirmé par quatre ou cinq rappels, a accueilli au théâtre Molière la première représentation.

Il s'agit ici d'un problème moral qu'on peut résumer en ces quelques mots : Un savant a-t-il le droit de sacrifier, dans un intérêt général, des vies individuelles? Peut-il, pour arriver à une découverte utile, exposer à la mort des créatures humaines, comme le général qui fait massacrer ses bataillons pour sauver la patrie?

La question est nettement posée, discutée avec force, mais non résolue. A dessein, l'auteur semble laisser au spectateur la responsabilité de la conclusion.

Le drame est tout entier dans les scrupules de son héros, médecin célèbre, qui, pour étudier de près le traitement du cancer et à la veille d'une découverte capitale, inocule ceux de ses malades dont il juge l'état désespéré, certain que la mort gagnera de vitesse le développement du mal. Or, il arrive qu'une jeune phtisique qu'il croyait condamnée guérit, presque miraculeusement, de la tuberculose. Mais elle porte en elle le virus qui va la faire mourir dans les tortures.

Comment qualifier la conduite du Dr Donnat? Et quel nom mérite-t-il, si ce n'est celui d'assassin que sa femme, d'accord avec la rumeur publique, lui jette à la face?

Désespéré, Donnat imagine une expiation sublime. Il répète sur lui-même l'expérience qu'il a tentée sur la pauvre fille. Il notera, heure par heure, les progrès du mal terrible sur son propre organisme, et ainsi son sacrifice enrichira la science des découvertes auxquelles il s'est passionnément voué. « Le penseur marche sur un chemin jonché de cadavres auxquels il ajoute souvent le sien. »

Ici le drame, si intense dans sa concision, s'amplifie et s'élève. L'holocauste raisonné, réfléchi, de Donnat trouve dans le cœur simple et ingénu d'Antoinette sa répercussion. Elle sait que son pauvre corps de malade sert aux expériences mortelles du docteur. Et, avec une abnégation admirable, elle se réjouit de mourir dans l'espoir que sa mort sauvera ses semblables. « Je voulais, » dit-elle, « consacrer ma vie aux malades... Je la livre en gros au lieu de la donner en détail. » Ainsi, dans sa foi naïve, elle égale et dépasse le savant que sa cérébralité a mené à l'héroïsme. Donnat s'est sacrifié à son idole, la science; Antoinette n'a écouté que la voix secrète de son cœur. C'est l'esprit scientifique qui guide l'un; l'amour du prochain inspire l'autre. Et tandis qu'en s'immolant, l'incrédule demeure assailli de doutes, l'orpheline ignorante accomplit avec sérénité et avec confiance l'acte propitiatoire. L'instinct l'emporte sur la raison. Et l'exemple d'une telle candeur ramène la paix dans l'âme tourmentée du penseur, qui entrevoit d'éternelles vérités plus hautes et plus claires que sa vaine science.

Ce dénouement est d'une beauté si touchante qu'il classe la *Nouvelle Idole* parmi les œuvres les plus pures du théâtre français. Je ne puis, en cette courte analyse, entrer dans le détail de chacun des trois actes dans lesquels se déploient parallèlement ces deux dévouements suprêmes qu'inspire, pour les conduire au même but, un idéal différent. Ils ont chacun, malgré le côté paradoxal de la thèse, leur logique, et l'intérêt croît de scène en scène, par une progression poignante, jusqu'à l'épisode final, magistralement amené, dans lequel l'altruisme des deux héros, confondu dans un même élan, est compris et exalté. Sans coups de théâtre, sans nul événement modifiant la marche naturelle des choses, M. de Curel arrive à une gradation d'effets saisissants. La puissance émotive résulte des déductions que fournit l'étude des caractères. Et les digressions qu'elles provoquent — la parabole charmante des nénuphars, par exemple — sont si ingénieusement introduites qu'elles s'incorporent au drame d'une façon indissoluble.

Cette représentation fait grandement honneur à M. Munié, dont les artistes ont mis en relief avec un réel talent les beautés de la *Nouvelle Idole*. M. Henry Mayer s'est fait justement acclamer dans sa création sobre, bien soutenue, expressive et fière du Dr Donnat, auquel M. Antoine conférait à Paris le prestige de son autorité. Mlle Ratcliff, un peu froide au début, a eu dans les scènes du pardon des élans de tendresse qui ont ému l'auditoire. Excellente aussi, Mme Clerc dans le rôle d'Antoinette, M. Kemn dans celui de Maurice Cormier, le disciple de Donnat, qui personnifie la science hésitante et sceptique. Des rôles épisodiques ont été bien tenus par Mmes Andrée et Sonia, et par M. Lanjallay. Depuis longtemps, les théâtres bruxellois ne nous ont fourni, avec une sensation d'art aussi aiguë, une interprétation aussi remarquable.

Une fantaisie de Pierre Veber terminait la soirée. J'avoue qu'après la commotion que m'avait fait éprouver l'héroïsme du Dr Donnat et de sa séraphique émule, je n'ai pas eu la curiosité de chercher à connaître pourquoi, dans ce vaudeville, il faut « que Suzanne n'en sache rien ».

Octave Maus

MAXIMILIEN LUCE

Maximilien Luce expose en ce moment un ensemble de ses œuvres chez Durand-Ruel. M. Emile Verhaeren donne de lui dans la *Revue blanche* ce très exact portrait :

L'art de Luce, c'est Luce lui-même. Un faubourien, aimant Paris, sa banlieue, ses quartiers qu'on démolit, qu'on rebâtit, son peuple d'ouvriers et l'âme même de ce peuple, ardente et révolutionnaire. Toute une face de son œuvre, très peu connue, parce qu'elle ne se prouve qu'en des journaux essentiellement plébéiens, montre une pensée sociale et anarchiste. Le public des expositions l'ignore; il ne consulte guère le *Père Peinard* et les estampes des *Temps Nouveaux*. Il se renseigne sur les tableaux du peintre; il néglige son œuvre lithographique. Cette dernière a son importance : elle explique pourquoi, il y a deux ou trois ans, Luce fut tenté, non plus par les rues, les places, les environs de Paris, mais par les pays de fumée et d'usines, par les « terris » et les mines du Borinage. Le sculpteur Constantin Meunier avait, avant lui, incliné son attention, sa pitié et son art sur la lourde et hos-

tile région noire; il en avait dressé l'épopée en statues magnifiques et douloureuses. Les attitudes, les gestes, les déformations des gens des laminoirs et des fosses avaient été étudiés et rendus. Restaient à fixer l'atmosphère, les ciels, les sols, les usines, les brasiers et les ténèbres de ces formidables et trépidantes vallées : Luce s'y essaya.

Comme Meunier, il aime l'ouvrier, violemment. Il le suit dans sa vie terrible et étouffée au fond de la terre; il épouse ses colères et ses rages; il comprend et appuie ses révoltes. Ses dessins réclament de la justice et de la pitié. Ils sont âpres et frustes. Ils sont improvisés souvent et se ressentent de la hâte qu'il met à les produire : qu'importe, ce sont des cris farouches et obstinément lancés.

Toute autre est sa peinture. Le souci d'art y domine toute latérale préoccupation. Ses toiles sont des résultats patiemment obtenus. Études sur place, croquis rapides, efforts tentés et recommencés sans cesse. Les recettes d'école n'ayant point encore donné le type *ne varietur* du mineur ou du puddleur, le document livresque n'est, ici, d'aucune importance. Seul vaut — et combien c'est heureux — la prise sur le vif des gestes et des plastiques. Le travail est vierge. Il faut qu'on regarde, qu'on surprenne, qu'on vérifie. On n'a pour modèle que la vie.

Luce s'est acharné à traduire les vrais aspects du labeur moderne dans son réel milieu. L'ouvrier ne lui est point apparu isolé, comme à Meunier. Il n'est, à ses yeux, qu'un élément, qu'un chiffre groupé dans un total; il aide à constituer des groupements, des ensembles, qui eux-mêmes se fondent dans l'ambiance. Paysagiste, avant tout, le peintre est resté fidèle à sa tendance de fondre en la nature l'immense effort humain. Ce qui entoure l'homme détermine son existence et son histoire. A voir ces « terris » monumentaux et sinistres sous la lune, ces charges de fumées qui s'en vont vers l'horizon comme des hordes, ces feux qui déchirent la nuit et semblent saigner comme des chairs, on songe à l'humanité torturée dont ils expriment la souffrance. Contrées de désolation et d'affres tragiques, misères allumées dans l'espace, tourbillons fous de la matière autour de l'œuvre volontaire qui la viole, qui la conquiert et qu'elle opprime, toute l'angoisse et toute la peur sont dévoilées.

L'œuvre de Luce serait monotonement sombre, si elle ne contenait que de telles pages. Mais voici de frais et lumineux sites peuplés de maisons blanches, des eaux vives et claires, des berges vertes, des lointains calmes et reposés. La Seine y baigne des villages dont on aperçoit les clochers. Toutefois, là-bas, quelque cheminée d'usine avertit qu'on n'est jamais très loin de Paris. Et voici Paris lui-même : les ponts, vers le soir, avec leurs lumières grouillantes, leurs foules rapides, leurs maisons riveraines éclairées comme des lanternes, et voici les quartiers mi-démolis, mi-rebâtis des centres populeux, bariolés d'affiches, palissadés et étançonnés, où, sur les murs anciens, la trace des cheminées abattues s'accuse en tortueux et immobiles éclairs noirs. Et puis enfin, voici des galetas, des chambres vagues, des coins ords et pouilleux : toute la détresse des choses montrée à nu, comme après un massacre.

La technique suivie a varié quelque peu. D'abord elle fut hésitante. Sous l'influence de Seurat, elle s'affirma, nettement, néo-impressionniste. Le ton fut divisé, les réactions observées; tout l'art consistait à noter scrupuleusement les valeurs. Le tableau étant une harmonie à réaliser, picturalement, les nuances les plus subtiles devinrent des objets de conquête. Plusieurs toiles furent traitées suivant ce récent et très subtil procédé. Toutefois, au fur et à mesure que le peintre se familiarisa avec son métier, il élargit sa touche, il desserra les liens trop étroits où volontairement, jadis, il s'enferma. Aujourd'hui son faire est plus libre, son procédé moins esclave des théories. Il s'est conquis totalement. Il exagère parfois — mais pourquoi s'en plaindre? — la vision personnelle qu'il a des couleurs et des jeux de lumière. On surprend dans ses ombres un abus de violet. Ses panneaux exagèrent des tonalités lie-de vin qui, certes, se retrouvent dans la nature, mais que les yeux des autres n'y découvrent point à dose aussi violente.

Depuis quelques années, le dessin le requiert, souverainement. Ses paysages sont établis avec sûreté; son terrain est solide et les arbres peuvent s'y enraciner sans crainte. Parfois, dans ses ciels, un manque de légèreté et de fluidité s'accuse.

Au résumé, ce qui plaît dans Luce, c'est son lent et continu labeur, sa probité et sa conscience d'artiste, sa belle indépendance d'idées, l'accord qu'il établit entre sa vie et son œuvre, sa volonté d'être, sans aucune sensibilité diminuante, attentif à la vie des écrasés et des révoltés. Il met au service de son esprit et de son âme l'art qu'il pratique et le livre au public, avec simplicité et bonne foi.

ÉMILE VERHAEREN

BULLETIN THÉATRAL

En attendant la première de *Cendrillon*, annoncée pour vendredi prochain et dont M. Massenet surveille les dernières répétitions, le théâtre de la Monnaie a repris *Princesse d'auberge*. Mme Chollain a succédé à Mlle Charlotte Wyns dans le rôle de la Carmen de bar brabançon imaginée par M. De Tière. Elle y apporte, avec une voix sonore, quelque trivialité d'allure et de gestes, d'ailleurs en situation. M. Jérôme, qui succède à M. Scaremberg dans le personnage de Merlin, paraît, au contraire, dépaysé au milieu des joies populaires déchaînées autour de lui. La distinction de son jeu et la joliesse de sa voix s'accordent mal avec l'exubérance de ses partenaires. L'orchestre a redoublé d'éclat dans la scène tumultueuse du carnaval, qui demeure, avec son décor pittoresque et les fastes de son apothéose de féerie, le « clou » de la représentation.

Au théâtre des Galeries, MM. Garnir et Vierset ont, de complicité avec l'alerte compositeur Lanciani, méridionalisé une aimable idylle wallonne dont un divertissant quiproquo basé sur la ressemblance de deux frères jumeaux qu'on prend perpétuellement l'un pour l'autre corse l'intérêt. Le public a pris un vif plaisir à cette œuvrette amusante et sans prétention, agrémentée par le maître de chapelle de *Bruxelles Kermesse* d'une partition où abondent les refrains entraînants, les couplets sentimentaux ou joyeux, les ensembles dont l'écriture décèle un musicien expert. Il y a, parmi les morceaux de choix, une jolie chanson populaire authentiquement provençale et un farandolant cramignon qui ont été bissés par l'assistance. Décors, costumes, interprètes ont contribué au succès de l'*Amour au moulin* et de ses ménechmes, personnifiés tous deux par le bon farinier Lagairie.

Les *Pirates de la savane* perpétuent à l'Alhambra les traditions du drame ténébreux d'autrefois, tandis que la Scala achève dans un irrésistible éclat de rire les représentations d'*Un client sérieux* dont l'humour ironique valut, l'an passé, à notre Basoche un succès dont retentissent encore les échos du Palais. Et à ce propos, ne parle-t-on pas, pour la rentrée de la conférence des disciples de Cujas, d'une comédie aristophanesque destinée à éclipser le souvenir d'*Omnia fraterne* et de *Caveant consules*, ces fantaisies judiciaires fameuses qui mirent en émoi le Barreau, la magistrature, et jusqu'à la juridiction consulaire! Les toques s'agitent, les robes noires bougent. Que les méchants frémissent, mais que les bons se rassurent!

PETITE CHRONIQUE

L'ART HISPANO-MEXICAIN. — Samedi a été ouvert à la MAISON D'ART « *La Toison d'or* », une exposition bien imprévue, unique jusqu'ici en son genre, sur laquelle nous avons à peine pu porter les regards, mais qui, vraiment, est d'une grande curiosité. Des tableaux, des sculptures, des ivoires, des boiseries, des broderies, toutes surgies au Mexique après la conquête de Fernand Cortez, et mêlant, en une mixture bizarre et émouvante, souvent sauvage, le goût pompeux, sévère et fastueux de l'Espagne de Charles-Quint et de ses descendants, aux naïvetés et à la barbarie de l'art aztèque. C'est un phénomène d'esthétique et d'ethnologie extraordinaire, digne de toute attention et d'une exacte étude. Nous y consacrerons un article dans l'*Art moderne* de dimanche prochain.

Les amis de Joseph Dupont, alarmés par la nouvelle de son indisposition, apprendront avec plaisir qu'une amélioration s'est produite dans son état de santé. L'éminent chef d'orchestre a pu assister aux répétitions du Concert populaire, ce qui nous fait espérer que nous reverrons bientôt au pupitre directorial celui qui a, dans une si large mesure, contribué à l'initiation musicale de la Belgique.

C'est, on le sait, dimanche prochain que s'ouvrira la saison des Concerts populaires. La première séance, dirigée par Richard Strauss, sera donnée avec le concours de M. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth. Le programme portera, outre les morceaux chantés par le célèbre baryton, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, et celle de *Don Juan* de R. Strauss.

C'est aujourd'hui qu'aura lieu, à 2 heures précises, au théâtre de l'Alhambra, la première séance des concerts Ysaye. Les répétitions font présager pour l'orchestre de la *Société symphonique* et pour son chef, pour M. Jacques Thibaut et pour Erasme Raway, dont on entendra, pour la première fois à Bruxelles, la *Fête romaine*, important fragment symphonique et choral extrait de son drame lyrique *Freya*, un très grand succès.

Aussitôt après le concert, M. Ysaye partira pour l'Allemagne, où il continuera, jusqu'à la fin de novembre, la tournée des concerts qu'il a interrompue pour venir diriger les études et l'exécution de son premier concert.

M. Léon Soubre, fondateur-directeur du *Choral mixte*, a été l'objet, vendredi matin, à l'issue de la répétition du concert Ysaye, d'une manifestation de sympathie qui a paru le toucher vivement. En témoignage d'estime et d'affection, et pour commémorer le concours de chant de Namur, où le *Choral mixte* s'est distingué, les membres de celui-ci ont fait don à leur directeur des partitions des *Maîtres chanteurs* et de l'*Or du Rhin* richement reliées. M. Ysaye, dans une petite allocution amicale, s'est associé à la manifestation des chœurs et a offert à M. Soubre, au nom de la *Société symphonique*, une couronne dont la remise a été saluée par les acclamations des assistants et les fanfares de l'orchestre.

Une séance attrayante aura lieu au *Cercle artistique* samedi prochain. Elle se composera d'une conférence-lecture de M. Anatole France et d'une partie dramatique qui aura pour interprètes M. Guitry et Mlle Brandès.

Le 7 novembre, M. Van Rooy, le Hans Sachs de Bayreuth, dira douze *lieder* de Schubert et de Schumann, parmi lesquels le *Dichterliebe*, et Mme J. Raunay, la Guilhen de la Monnaie et de l'Opéra-Comique, interprétera dix mélodies de Fauré, Duparc, Chausson, Castillon, etc. Au piano : M. Emile Bosquet.

Autre soirée de grande attraction, le 12 mars. M. Félix Mottl dirigera un petit orchestre (vingt-huit exécutants) choisi dans le dessus du panier des concerts Ysaye. Au programme : des pièces de Mozart, la *Siegfried-Idyll* de Wagner, les transcriptions des pièces romantiques de Chabrier, et, comme soliste, Mme Félix Mottl.

La première matinée littéraire du théâtre du Parc aura lieu aujourd'hui. Au programme : *Les Romanesques* (trois actes) et *Le Baiser* (un acte), avec le concours de M. Georges Berr et de Mlle Henriot.

Les recettes de l'exposition Van Dyck ont atteint, en chiffres ronds, 90,000 francs. L'entreprise laissera, dit-on, un déficit de 15 à 20,000 francs.

On avait compté, pour parfaire le montant des frais, sur la vente des catalogues illustrés. Mais ces catalogues, tirés à trois mille exemplaires, n'ont été fournis que dans les derniers jours de l'exposition. On en a vendu six cents seulement. Le restant a été repris en bloc, au prix coûtant, par le *Nederlansche Boekhandel*.

Le secrétaire du comité, M. Caroly, prépare un rapport détaillé destiné aux archives de la ville.

Un groupe d'artistes français, parmi lesquels MM. Bonnat, Carolus-Duran, J.-P. Laurens, Gérôme, Cazin, Detaille, Lhermitte, Jean Béraud, etc., a adressé au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Georges Leygues, l'autorisation d'organiser à l'Ecole des beaux-arts une exposition des œuvres d'Alfred Stevens. « Le grand peintre est en ce moment, disent-ils, terrassé par une maladie qui ne laisse à ceux qui l'aiment que bien peu d'espoir d'une complète guérison. »

Le ministre s'est montré, en principe, favorable à ce projet, qui montre en quelle haute estime le maître belge est tenu en France.

Mais nous connaissons son désir de revenir sur le sol patrial, auquel il reste profondément attaché. Le gouvernement ne ferait-il pas bien de lui en faciliter les moyens?

M. P. Litta, qui fit, on s'en souvient, ses études au Conservatoire de Bruxelles où il remporta le premier prix de piano dans la classe de M. De Greef, vient d'être nommé professeur des classes supérieures de piano au Conservatoire impérial de musique de Moscou.

M. A. Wilford vient de fonder un *Quatuor vocal et instrumental* destiné à faire connaître au public des œuvres inédites de maîtres belges et étrangers ainsi que certaines compositions classiques et modernes ignorées ou peu connues.

Les exécutants du quatuor vocal sont : Mlle Ph. Germscheid et M. De Ghilage, MM. Piton et J. Smit. Le quatuor instrumental groupera les interprètes suivants : MM. Baroen, A. Notorange, H. Van Houtte et Ch. Kneip.

Les séances, au nombre de quatre par année, auront lieu à la salle Erard. La première, fixée à la mi-novembre, sera consacrée à l'école allemande. Au programme : les *Chansons espagnoles* de Schumann, les *Mélodies écossaises* de Beethoven et le *Quintuor* de R. Metzdorff (première exécution à Bruxelles). La deuxième séance sera consacrée à l'école russe et la troisième à l'école belge.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART DRAMATIQUE

Des Modes d'Interprétation (1)

Toute manifestation artistique de la pensée, quelle qu'elle soit, est une des formes de l'harmonie. Elle dispose pour se transmettre à nos sens de modes divers, de moyens, de ressources infinies ; elle a les instruments, les voix, les couleurs, les formes, les lignes de l'architecture, puisqu'il existe des poèmes de pierre.

Si nous nous attachons à un de ces moyens d'expression magnifiques qui est la *pensée écrite*, nous voyons que sa transmission revêt des *manières* ou des *modes* différents, multiples même, selon le tempérament de l'écrivain, les qualités de son génie, son goût, son esthétique personnelle, sa recherche, sa volonté. C'est ce mode, c'est cette forme particulière qu'il s'agit de respecter et dans quelques cas de ne pas aggraver, afin de ne pas trahir l'œuvre de l'écrivain.

Le récitant, l'acteur n'est que l'interprète, l'exécutant, l'instrument intelligent de la pensée écrite. Ce n'est donc pas « un procédé », un mode spécial unique et personnel qu'il doit acquérir, mais des ressources élastiques et obéissantes. *La facture ou procédé* est en art la contradiction même de l'art ; parce que la transmission des différentes formes de la pensée exige pour chacune un mode particulier.

Corneille ne saurait être interprété comme Racine, ni Racine comme Victor Hugo. L'un est oratoire; le second est poétique; le troisième est romantique, c'est-à-dire à la fois lyrique, monstrueux et faux, antihumain. Leconte de Lisle à son tour est un magnifique héroïque. Ses vers ont la beauté idéale ou la beauté des dieux. Mais comme des dieux, ils ne souffrent, ni ne rêvent, ni ne pensent. Ils planent dans la majesté du verbe; lyriques et superbes par l'ampleur : presque liturgiques. Ils évoquent des héros, des splendeurs, des images; la sérénité lointaine des meurtres anciens... Ils ne font pas penser. Ils frappent. Ils étonnent. On admire, mais on ne pleure pas. Ils passent au-dessus de nous. Ils sont épiques et il semble qu'ils ont été écrits pour être cla-

(1) Cet article inédit emprunte un intérêt particulier à la personnalité de son auteur, Mlle Emilie Lerou, de la Comédie française, la première femme qui ait, croyons-nous, abordé le rôle d'Hamlet. Nous lui avons, lorsqu'elle vint le jouer à Bruxelles, consacré un article publié dans l'*Art moderne* du 13 octobre 1889, p. 324.

més du haut d'une frise de marbre, par des personnages hiératiques aux gestes rythmés.

Il est une autre forme de la poésie héroïque et barbare, tumultueuse et passionnée, grandiosement simple : la poésie hébraïque. Celle-là aussi a son mode à part, incomparable, sauvage et pathétique. Le texte étrangement concis, elliptique même, procédant par évocations brèves, suggère une incomparable suite d'images, excessives, tragiques, violentes, inépuisable source pour la sensation et la conception d'un artiste, amoureux du geste primitif et de la forme fixée.

Ces exemples des grands poètes de la scène peuvent s'étendre à l'interprétation des poètes modernes. Il faut entrer dans le tempérament du créateur et l'esprit de son œuvre. Il faut comprendre d'abord comment il a senti, comment il a voulu se communiquer et adapter sa langue au caractère, à l'âge, à l'aspect de ses héros, aux états divers de leur âme.

L'art est un composé de recherches, une correction de détails jusqu'à ce que l'harmonie éclate sans effort et sans heurt. Le mode oratoire, le mode lyrique, le mode héroïque, le mode littéraire, le mode poétique sont des formes conventionnelles et nécessaires à l'audition intelligente des œuvres de l'art épique. Je dis conventionnelles, parce que la *réalité*, la vérité vulgaire du verbe et de la vie en sont exclues.

Le *mode oratoire* caractérise l'œuvre de Corneille. Le *mode lyrique et héroïque* la poésie et le théâtre d'Hugo et de Leconte de Lisle. L'interprétation étudiée d'un texte, d'un poème, suffisant à faire illusion et à remplacer l'exécution *vivante, vécue*, la phrase dite dans l'expression de sa valeur *totale écrite* avec justesse, avec correction, avec toutes les recherches élégantes de la diction savante, inspirée par le goût, le tact, le style, en un mot — la mesure — qui est tout l'art des raffinés, la diction d'une belle lecture distinguée et savamment faite, appartiennent aux *modes littéraire ou poétique*. Les nuances y sont observées par relativité; mais ces nuances sont à la vie elle-même ce qu'une belle sépia, par exemple, est à l'ordonnance d'un tableau évocateur magnifiquement peint. L'artiste de cette génération qui caractérise le plus cette correction outrancière, si chère avec raison aux délicats, c'est M[lle] Bartet. Le contraire, c'est-à-dire toute l'incorrection amusante et géniale de la vie, est démontré par M[me] Réjane.

Le *mode poétique* est le mode de Racine. Il précise les gestes et les attitudes, ce que ne fait jamais Corneille. Il ne laisse rien dans le vague. Son émoi est déjà du réalisme dans le détail, — du réalisme choisi et poétisé. Ce qu'il exprime est d'une sensation délicate, passionnelle, idéalisée. Il est sentimental, raffiné et élégant. Ce sentiment et cette élégance, ce raffinisme ressortent dans le choix de la phrase, l'attitude qu'elle ordonne, la couleur du discours, la tenue des personnages.

Si nous opposons à cette précision émue, dramatique, vivante et cependant poétisée toujours, le langage des héros de Corneille, nous nous apercevons vite que la forme d'émission de leur pensée est toute différente, *que le mode est changé*. La tragédie ne doit pas être déclamatoire, mais il serait faux de vouloir ramener la tragédie et surtout celle de Corneille à *un autre mode* que celui qui lui convient.

Les anciens acteurs avaient adopté une *facture fausse* par manque de réflexion, d'étude, de goût. Ils *chantaient* et *déclamaient* les vers. Corneille, bien qu'oratoire, n'est pas déclamatoire. Car le mot oratoire ne signifie pas *enflure* ou *déclamation*, mais plutôt *solennité*. Il implique largeur et attitude, éloquence et beauté des gestes. Il laisse libre la composition de l'acteur. Il faut deviner avec Corneille et c'est un grand intérêt d'étude; car il est telles scènes de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Rodogune* qui peuvent se composer comme des scènes vécues d'un drame moderne. Corneille n'a rien indiqué, laissant le génie de l'acteur collaborer avec le sien. Son théâtre, dépourvu de décors, de meubles, d'accessoires, laisse ses moyens d'exécution essentiellement oratoires. Les acteurs d'autrefois récitaient debout, environnés de spectateurs; de là « l'indifférence du tableau » qui préoccupe déjà Racine, surtout dans ses dernières œuvres, *Phèdre*, *Esther*, *Athalie*.

Pour justifier par un exemple la nécessité de ce mode oratoire ou solennel qui caractérise la forme de la poésie cornélienne, on peut prendre la première scène du premier acte d'*Horace* : le rôle de Sabine. Ce que dit ce personnage dès les premiers vers du second morceau (le premier couplet est réduit à six vers à la représentation) apparaît très simple. Sabine s'exprime d'abord dans un langage ému, dénué de solennité; son attitude ne semble point spéciale. On peut donc juger qu'il y aurait faute de goût à exprimer « de tels sentiments » sur un ton de « préparation ». Eh bien, cette opinion, justifiée par l'apparence, ne peut avoir de durée à l'étude, parce que, dès le neuvième vers, la forme du langage change et s'élance, sans plus en changer dans l'évocation et la prosopopée si chères à Corneille. Nous sommes en pleine divagation oratoire, si je puis dire... Comment ajuster respectueusement sans heurt et sans déclamation la forme de ce morceau avec l'idée simple, émue des vers précédents?

Il n'y a qu'un moyen : c'est d'avoir recours à la formule d'art conventionnel si souvent applicable : « Corriger le faux par le faux jusqu'au total harmonie » et entrer tout de suite par une solennité d'attitude, par une gradation observée, par une « préparation » dans cette forme conventionnelle. Nous aurons alors immédiatement une figure recueillie, émue, dont l'aspect s'harmonisera avec les particularités du discours. La *variété*,

le *contraste* sous prétexte de *recherche et de vérité*, ici, ne sont pas possibles. Ce sont alors des fautes « jeunes », des fautes de goût. Il ne peut y avoir que *relativité*, que nuances, mais tout doit être composé selon la forme oratoire du morceau qui se retrouve d'ailleurs dans presque toute la tenue du rôle.

J'ai effleuré surtout les formes épiques de la pensée écrite. Toute interprétation d'une forme littéraire dramatique, quelle qu'elle soit, doit se soumettre A LA MESURE. « La mesure c'est tout l'art », a dit quelque part Anatole France, qui aime à citer les maximes des vieux philosophes grecs. Oui, la mesure est tout l'art, car par mesure il faut entendre le *choix*, le *tact*, le *goût*, l'*ordre* (le style), l'*harmonie*.

Pour rester personnel et interpréter la pensée écrite, écrite surtout dans une forme littéraire, il faut que « la recherche de la vérité » ne s'exerce pas au détriment de cette forme littéraire, et il faut que cette forme littéraire n'exclue pas la vérité. La *forme* et le *réel*, c'est-à-dire la *beauté* et la *vérité* qui assemblées sont toute l'esthétique, doivent s'unir intimement et se respecter sans cesse. Il n'y a pas d'art sans cet effort. Il n'y a pas d'intérêt ni d'originalité dans une interprétation si ces deux caractères ne s'y montrent pas réunis. L'*originalité*, la *personnalité* se trouvent par l'observation très simple, l'analyse de la vérité. La *sensation d'art* sera donnée par le *choix de cette vérité*.

Qu'est-ce donc que le *choix de la vérité*, ce tact qui est une une des rigoureuses lois *du style*? Tout mouvement de l'âme provoque un accent, un geste général, une attitude aisément reconnaissables. Mais combien cet accent, ce geste, cette attitude varient selon « l'état social » de l'individu, selon son âge, son éducation, son milieu, sa mentalité, son intellectualité, son caractère, sa race, son essence, enfin! Selon la « gradation des êtres » le dessin se purifie, la violence s'atténue, car la violence parfois chez les plus élevés n'est plus qu'un serrement de mâchoires, n'est qu'une pâleur, n'est qu'un silence...

Le geste est la forme de l'éducation (et par geste j'entends le total de l'émotivité humaine quelle qu'elle soit).

La loi fatale de notre destinée vitale est inscrite dans nos gestes, comme la loi d'hérédité est écrite dans le dessin de nos mains.

Non; il n'est pas vrai, que le geste soit le même en collectivité, pour le même fait violent, aussi inattendu qu'il soit. (Et par ce mot *geste*, j'entends la traduction de tout l'émoi physique et moral qui au moment des commotions brusques s'échappe de nous.) Il n'est pas vrai que l'*excessif* tue en nous les notions imprimées et une fois acquises par une suite de générations. Il n'est pas vrai que nous mentions à notre race, à notre caste, à notre essence, par l'effroi d'une catastrophe subite et la banqueroute de notre volonté.

C'est, au contraire, en ces moments-là où surgit l'inattendu et l'effarant, que l'âme personnelle s'affirme, se révèle, commande au geste et le fait sublime, brutal ou criminel. C'est du geste bien souvent que dépend notre sort, notre fortune dans les incidents brusques de notre vie. C'est du geste que dépend notre attitude dans les solennités définitives. Croit-on, par exemple, que la guillotine de la Révolution eût si aisément fonctionné, si sa tâche n'eût pas été « si artistocratique »? Quel condamné choisi de ce temps a fait le geste de la révolte, de l'effroi ou de la supplication? On n'en cite qu'un seul, bruyant, effaré, lamentable : la Dubarry. Et son attitude dit son origine et son essence. Dans les catastrophes soudaines, au Bazar de la Charité, une parole mémorable fut dite par une femme, la duchesse d'Alençon, qui refusa de se sauver.

En ce temps d'anarchisme qui heureusement ne peut niveler les cerveaux ni effacer les lois idéales ou esthétiques, il est utile de reconnaître, au bénéfice de l'Art, que certaines personnalités ont encore dans leurs veines du sang qui sent son histoire! Il faut reconnaître que dans un péril imminent tel, par exemple, qu'un naufrage, sur huit cents personnes, deux cents seulement échappent à la mort et les autres périssent victimes de la loi atavique du geste.

Eh bien! c'est ce geste spécial, cette attitude atavique qu'il faut savoir analyser et reproduire dans l'étude attentive des personnages tragiques ou héroïques et se souvenir que plus la caste est élevée, plus l'être est sûr de lui — plus le geste est rare, moins l'attitude est diverse. Il faut se souvenir que certains peuples, dont les héros ont animé les légendes de nos tragédies, mettaient et mettent encore leur distinction, leur autorité, leur prestige dans le commandement à peine sensible, dans l'attitude hiératique, dans les mots rares d'un cérémonial réglé.

Je ne veux pas dire par là qu'il faut immobiliser les personnages, je veux dire qu'il faut régler leurs attitudes, leurs mouvements les plus passionnés, les plus désordonnés en apparence, sur cette loi du rythme, qui préside au dessin du geste digne d'être fixé et qu'en art on appelle *le style*.

Le style est donc le choix, l'ordre, l'harmonie et le total, c'est LA MESURE.

ÉMILIE LEROU

LA BONNE JOURNÉE

A Mme ÉMILE CLAUS

Dans le ciel frais, par-dessus la grande prairie blonde, se lève le jour, et un commencement de réveil presque aussitôt bruit au cœur de la maison. Les pas de Mietje, la petite servante, doucement descendent l'escalier. On entend ouvrir les volets du côté du jardin. Bientôt la cheminée ronfle dans la cuisine aux carreaux bleus; la fève du café craquette au grincement du moulin, et une odeur chaude, un arome pénétrant s'insinue.

La vie à petites rumeurs lentes, continues, monte. Quelqu'un dans le couloir ouvre une porte, et tout à coup les chiens joyeusement jappent et gambadent. C'est que le maître, à son tour, est descendu; le soleil, en clignant de l'œil à travers les contrevents, lui a fait signe; et il va tirer les verrous de l'atelier, du grand atelier pampré de vignes où, dans la pénombre, il sent bon l'huile et la râclure des palettes. Le balsamique effluve des paysages lavés de rosée se mêle aux humides saturations d'essence demeurées dans l'embu des toiles.

La campagne à longues vagues parfumées alors pénètre dans les baies, emplit les chambres de l'émanation des flouves, de l'odeur tiède et musquée de la rivière. Toute la maison semble un bouquet qui, dans l'heure fraiche, palpite et se volatilise au vent léger des rideaux, devant les grands horizons vermeils. Et les arbres imperceptiblement agitent leurs feuilles, comme les mains d'une foule et font une ombre sur une petite fenêtre qui seule reste encore fermée. La maison est bien connue de ceux qui passent sur la route. Avec ses fenêtres basses aux claires glaces comme des écoutilles, elle a l'air d'un bateau échoué au bord de l'eau, dans la plaine verte des Flandres. On l'appelle *Zonneschijn* (rayon de soleil). Oui, c'est bien là une maison de soleil.

Le peintre, un homme sec et nerveux, la peau saurée d'air salin, une courte pipe au bec, à présent bat de ses sabots le sentier bordé de hautes fleurs d'or qui va au verger. Il installe sa toile, une toile large, sonore, où une vache blanche, aux pis roses, paît l'herbe arcenciellée d'aiguail, dans la clarté de ce matin d'août. La vache soigneusement fut choisie parmi les plus belles du pays : la voici qui à petits pas lourds, en balançant ses fanons, franchit la clôture et pénètre sous les arbres du verger. Elle a la beauté fraiche d'une jeune paysanne. Son œil limpide mire le frisson vaporeux des eaux proches et l'or onduleux des feuillages. L'ombre finement met un surplis lilas aux soies lamées d'argent de sa robe pareille à une robe de mariée.

L'effet est là! Sous la cloche de paille, les yeux du peintre verluisent rapides, concentrés, impérieux, baignés de songe. Il s'éloigne, il se rapproche; tout son être vibre dans l'exaltation du prodige; sa main, sur la vaste toile qui bourdonne comme un tambour, précipite les touches. Et à mesure le prisme se recompose, les rares et chauds joyaux, les bluettes brisées et dansantes dans le poudroiement d'ambre rose où se meut la belle vache lumineuse. Elle semble lavée d'aurore; une clarté verte satine son flanc; le ciel cérulé bleuit ses cornes; et ses mamelles sont de grandes fleurs d'une pâleur carminée dans les reflets de l'ombre.

Un poème de soleil, une page des matins innocents du monde se lève de cette bucolique d'un verger où il passe des vols d'abeilles. Et à présent, par-dessus la haie, épie un aimable visage de jeune femme : la petite fenêtre là-bas, sous le frisson du rideau d'ombre, s'est ouverte. Moi aussi, venu au verger, dans les gramens mouillés, je regarde, en fumant ma pipe, trembler la toile sous les coups du pinceau comme un tourbillon de grosses mouches enflammées.

Soudain l'œil du peintre bornoie avec inquiétude vers la coulée de soleil : l'heure jeune déjà mûrit pour l'ardente moisson du midi, et l'effet a changé, dans la vibration plus haute... Il faut cesser, courir ailleurs. La belle vache aux pas d'argent doucement repasse la clôture. Et dans les mélisses et les serpolets foulés il renait de petits cœurs tendres de fleurs. La dame s'est enfoncée aux circuits du jardin; je vois onduler son chapeau enrubanné d'un tulle blanc par-dessus les touffes de phlox, de coqueluurdes et d'hortensias; et elle porte une corbeille au bras; elle cueille la fraise pour le repas du midi. L'harmonie de la maison s'accomplit dans l'humble geste gracieux qui s'abaisse vers les fruits parfumés du matin.

Maintenant le maître, sa boite aux reins, pénètre, de l'autre côté de la route, aux champs où la faucille, par larges gerbes rousses, abat le seigle barbelé. Il a la même fièvre tranquille; ses narines battent au parfum chaud des sèves odorant le pain futur. Et comme au matin, c'est le fugitif effet d'une minute du jour, l'accord des chaumes mûrs avec l'éther dans la symphonie des hautes joies de la genèse qu'avec des yeux clairs, éveillés aux décompositions subtiles du ton, il faut saisir. Des roses tendres d'azalées s'effeuillent; un duvet lilas forme l'ombre, et le ciel fluide, diaphane, abaisse les plis d'une tunique passequillée d'or. Un nuage de pastel semble s'effumer de la terre. Mais fini encore une fois l'effet! Le ciel a bougé.

Alors, c'est la courte accalmie de la méridienne, la trêve autour de la table où parfume la soupe aux herbes, où grésillonne comme un chant de cigale le rire de la jeune femme. La grande savane, lignée de peupliers, trépide au soleil dans le cadre de la large verrière. Quelquefois, au fil de la Lys, entre les rives fleuries d'eupatoires et de spirées, passe une péniche gonflant sa voile au vent tandis que près du gouvernail, la batelière, doucement, pousse un berceau en chantant une chanson lente et tendre. Et puis, au bord de l'eau, sous les hauts châtaigniers, une heure de songe et de sommeil aux yeux demi-éveillés dans le bercement des hamacs, une heure où nul bruit n'arrive plus de la maison, où les toiles aussi dorment au chevalet comme le midi des campagnes, où cependant quelqu'un, à travers un clignotement de paupières, dit :

— Il fait Dieu comme si c'était dimanche.

Dans les dormants de l'air, des ouates légères, des plumes de cygne ondulent à la dérive, comme soufflées par une bouche invisible. Le châtaignier au dôme en fleur mollement meut ses masses d'or et d'argent, comme des paquets velus de chenilles.

Alerte! Alerte! Branle-bas! Dans une heure, de nouveau viendra l'effet! Comme au matin le soleil cligne de l'œil et fait signe. Le coucou du bois glisse sur sa planchette, tire sa révérence et pousse quatre hoquets sonores. La maison se réveille, l'atelier résonne de pas pressés. Brandie par des poings nerveux, une toile plus grande que toutes les autres, vaste comme un pan de champ, traverse les hautes touffes des eupatoires et des tanaisies, du côté de la rivière. On démarre; le bachot à la rame remorque une allège sur laquelle, solidement fixée par un appareil de perches et de cordages, tout à l'heure se hissera l'œuvre, comme on cargue une voilure. L'eau file sous les coques, s'élargit en éventail dans le sillage, semble fourmiller d'un vibrionnement de petites mouches. Le haut ciel fluide se fluidifie encore aux miroirs de la rivière. Et puis c'est là-bas, au coude de la Lys, dans un silence bleu de torves pommiers, l'ombre moirée d'un dormoir. L'ancre est jetée. Et drisse! drisse! La toile monte, se carre, dépassant le bordage, reflétée en longs vermicelles d'or jusqu'au fond de la nappe couleur bronze clair.

Voici l'heure du passage des vaches (1). Elles quittent la grande

(1) On voudra voir en tout ceci une description impressionnée par le souvenir de l'admirable peintre de la Lys et l'on n'aura pas tort. Émile Claus achève en ce moment une vaste toile représentant le « Passage des vaches ». Mais l'effet est différent : C'est le midi et c'est l'automne.

prairie, descendent en cornant la berge, traversent la rivière avec de profonds souffles caverneux. A l'occident, le soleil attise ses ors roux; il pleut dans l'espace des pétales de roses, des cœurs d'hortensias, des flocons de nuées blondes et mauves. La nage puissante du troupeau fend le courant vermeil, sille sous l'avalanche fleurie, tous les mufles tendus, les cornes luisantes comme des segments de lune. Debout dans l'allège, les muscles et l'âme bandés, le peintre maintenant martelle le champ de toile. Elle s'anime, tressaille d'une vie mystérieuse, d'un souffle large qui l'associe à la palpitation des lumières, aux premiers frissons du soir glissant sur la rivière.

L'une après l'autre, les énormes croupes émergent comme des îlots fleuris aux bouquets de taches isabelle, améthyste, rose crevette et lie-de-vin. Un fleuve d'or et de lait ruisselle des flancs ocellés; tout le paysage chatoie de vermillon et d'azur; et les bêtes, un peu de temps, demeurent là, près de la rive, tatouées de clair crépuscule, humant les bromes, lappant l'eau et bousant entre leurs genoux cagneux. Plus qu'un instant! Et la brosse vole, plaque les dernières touches; la main du peintre tourbillonne comme ses yeux. Quand repartira le bachot, couché sur l'étambot, il grillera la bonne pipe du repos mérité, gardant en ses prunelles mi-closes la grâce émerveillée d'une vision des âges.

— Ho — o! module d'une voix d'appel et d'accueil l'aimable jeune femme.

Pour elle non plus l'après-midi ne fut perdue. Elle a présidé aux cueillettes de salade; elle a émondé les rosiers. Le parterre, grâce à ses soins, combine l'accord harmonieux d'une palette. Et à présent, dans le soir ambré de la chambre, par-dessus la nappe glacée d'empois, la clarté rose de la lampe brûle. A table! L'abeille a fait sa moisson de miel et de cire; la fleur a donné son parfum; l'homme et la terre ont accompli le quotidien devoir. C'est la fin d'un jour de travail et de bonne conscience. Le pain rompu entre les doigts émane en odeur de blé mûr, et sur les bouches fleurit l'œillet du rire. Tout à l'heure en bande on s'en ira voir se lever la lune par-dessus les moyettes, enlacées comme des danses ivres d'amants. Une cloche d'église au loin tintera le couvre-feu. Il passera un frôlement doux de vespertilions. Et à la limite d'un champ, dans la bonté auguste du soir, le bœuf ami achèvera le dernier rais d'un labour. Quelqu'un comme tout à l'heure dira :

— Il fait Dieu. On dirait un soir de dimanche.

CAMILLE LEMONNIER

LE PREMIER CONCERT YSAYE

La Fête romaine, d'ERASME RAWAY.

Erasme Raway est un laborieux et un tenace en même temps qu'un fervent de la beauté. Replié sur lui-même, étranger aux distractions frivoles et aux bruits du dehors, il édifie lentement une œuvre puissante dont quelques fragments, soumis presque confidentiellement au jugement d'amis choisis parmi les plus aptes à le conseiller, ont révélé l'originalité et la noblesse. Il n'est point de nature plus probe que la sienne. A l'ampleur de la conception, à l'élévation des pensées dont il recherche l'exacte expression musicale, il joint un amour profond de son art, des ressources qu'il offre des voluptés qu'il procure à l'auditeur. La musique n'est pas, pour lui, l'excitation sensuelle qu'il est si aisé de produire quand on flatte la fibre sensible du public. Elle se pare d'intellectualité. Elle unit à la plasticité des formes l'intérêt supérieur des symboles dont se revêtent les idées et les sentiments. Et la philosophie du compositeur se mire dans les thèmes qu'il développe, ainsi qu'en un poème puisé aux sources mêmes de la vie.

Panthéiste, l'auteur de *Freya* exalte dans la *Fête romaine* l'exubérante nature, dans laquelle se résorbent les individualités. La vie et la mort se confondent, celle-ci n'étant que la transformation de celle-là en vue de l'éternel renouvellement des êtres. Il ramène à la fécondité inépuisable de la nature les idées fondamentales de cette fresque immense dont les épisodes, rattachés l'un à l'autre par l'essence même des allégories qu'ils évoquent, se déploient majestueusement en un tableau polyphonique dans lequel les masses chorales, l'orchestre et la pantomime ont un rôle égal. Conception gigantesque, que seul un artiste de la trempe de Raway pouvait tenter de réaliser.

L'exécution qui nous en a été offerte dimanche dernier par M. Eugène Ysaye, pour être réduite à l'expression musicale et privée par conséquent de l'adjonction, indispensable pour compléter l'impression, de la partie mimée, n'en a pas moins produit un effet considérable et fait présager une œuvre hautaine, de large envergure et d'un style superbe.

Cette *Fête romaine*, célébration religieuse du paganisme à son déclin, flamme mourante des rites auxquels Constantin rêvait déjà de substituer la liturgie chrétienne, est à la fois, dans la pensée de l'auteur, mystique et dithyrambique. Elle est traitée sous forme d'hymnes aux divinités dont le culte avait passé de l'Hellade à Rome : Aphrodite, Dionysos, Déméter, Artemis, Arès, que les péninsulaires dénommèrent Vénus, Bacchus, Cérès, Diane, Mars, symboles éternels des sentiments qui excitent l'humanité à l'amour, au travail, à la guerre.

Le mérite de la partition touffue d'Érasme Raway est de n'évoquer aucun souvenir d'œuvres connues. Elle est personnelle, nettement caractérisée, d'une unité de style qui a pu paraître à certains un peu monotone, mais qui révèle une rare et très louable conscience artistique.

Il eût été facile de varier par des épisodes pittoresques l'austérité de cette œuvre sévère L'auteur a préféré garder intacte la pureté de ses lignes, en conserver intégralement la majestueuse ampleur. Des motifs simples, d'une réelle puissance évocative, écussonnent le lent déploiement du somptueux cortège sonore. Quelques-uns sont symphoniquement développés. D'autres sont purement rythmiques. Le travail symphonique, pour être parfois un peu chargé, garde, d'un bout à l'autre, un intérêt qui ne s'affaiblit pas. Dans les mouvements de la foule bruyante et animée, comme la danse échevelée des bacchantes, l'instrumentation atteint une surprenante intensité. L'ensemble est d'ailleurs d'une couleur imprévue et très particulière; elle revêt d'un vêtement exactement approprié les idées mélodiques mises en œuvre. L'interprétation que donna, dimanche, de la *Fête romaine*, l'excellent orchestre d'Eugène Ysaye avec la collaboration du *Choral mixte* en a mis en pleine lumière les mérites. L'exécution du samedi avait paru languissante. Tout à fait au point le lendemain, plus colorée, plus nuancée, plus accentuée dans la variété de ses rythmes, l'interprétation a été irréprochable.

Un programme symphonique précédait cette sensationnelle audition. L'ouverture d'*Egmont*, le poème symphonique *Léonore* d'Henri Duparc, d'une si haute inspiration et d'une expression si passionnée, ont donné à Eugène Ysaye l'occasion d'affirmer sa

virtuosité, de plus en plus remarquée, de chef d'orchestre. Sous sa direction, l'ouverture si souvent entendue de Beethoven acquiert une rare puissance dramatique.

J'ai gardé pour la fin le nom de M. Jacques Thibaud, dont le succès a égalé, sinon dépassé, celui qui l'accueillit l'an passé lorsqu'il parut pour la première fois sur l'estrade des Concerts Ysaye. Le jeune artiste a toutes les qualités du violoniste : la pureté du son, le sentiment, le rythme, l'impeccabilité du mécanisme. Il joue avec une facilité déconcertante, « comme les oiseaux chantent », disait-on avec raison en l'écoutant. C'est l'un des plus séduisants charmeurs de tous les virtuoses de l'archet. Dans le Concerto en *fa* de Lalo (dont les deux premiers mouvements sont délicieux), dans une *Habanera* de Saint-Saëns un peu rengaine, qu'on pourrait, sans inconvénient, remiser, M. Thibaud a fait valoir d'exceptionnels mérites. Et l'auditoire, littéralement conquis, l'a acclamé et rappelé à l'égal des maîtres.

Octave Maus

Au Musée des Arts décoratifs.

Il s'est ouvert, au Musée du Cinquantenaire, dans la section de la peinture décorative, une exposition temporaire de copies et de photographies reproduisant les grandes œuvres picturales — fresques et peintures de chevalet — des peintres de l'Italie aux XIIIe, XIVe et XVe siècles. En outre, le catalogue judicieux et clair qu'en a dressé M. Van Overloop, conservateur au Musée d'art décoratif, annonce le projet extrêmement louable de faire suivre cette première exposition d'une série d'autres du même genre, se rapportant successivement à toutes les époques et à toutes les écoles, qui constituerait dans l'ensemble le tableau le plus complet et le plus exact de l'évolution historique dans cette branche des arts plastiques.

La fresque, qui se lie directement par son objet aux œuvres réunies dans la section de peinture décorative du musée, se trouve ici représentée par une riche collection de photographies entières et partielles des chefs-d'œuvre des maîtres italiens à travers les trois siècles précités, c'est-à-dire de Cimabue et Giotto à Pinturicchio et Mantegna. Cette tentative d'enseignement artistique mérite des éloges non seulement pour l'initiative intelligente dont elle fait preuve, mais encore pour le soin apporté dans le classement précis des reproductions.

J'en donnerai pour exemple les fresques de Gozzoli dans le Palais Riccardi à Florence, dont une vue d'ensemble est donnée d'abord par la photographie d'un très grand angle de la salle. Il est aisé, par ce moyen, de reconstituer en imagination, autour du sujet central : *Le Cortège des rois mages*, ces théories d'anges ailés, d'anges marchant, d'anges agenouillés et puis la foule humaine en longue procession parée qui remplissent le paysage depuis les hauteurs bleues du ciel jusqu'au sol fleuri où poussent des arbres, les uns taillés en cierges, les autres en coupoles et où le paon traîne sa queue précieuse.

Ce groupement, dont le principe logiquement s'impose dès qu'il s'agit de l'étude des décorations murales, c'est-à-dire de compositions d'une grande étendue, est appliqué avec la même exactitude aux fresques de la chapelle Brancacci dont je retiens surtout les scènes de la vie de saint Jean-Baptiste et des martyrs saint Paul et saint Pierre, par Philippino Lippi, aussi aux fresques de la chapelle Sixtine avec le détail si parfait des figures de Ghirlandajo, Botticelli, Perugin et Pinturicchio, celles de Santa-Maria Novella, peintes par Ghirlandajo; celles enfin de Giotto retraçant l'histoire de la Vierge et l'histoire de Jésus-Christ dans une chapelle de Padoue, et de Benozzo Gozzoli au Campo-Santo de Pise. Pour notifier quelques noms par où l'on jugera du nombre d'œuvres groupées dans cette exposition si intéressante, je citerai encore : Orcagna, Campana, Lippo Memmi, Gentile da Fabriano, Angelico, Pisanello, Masaccio.

Quant aux copies de quelques fragments de fresques, qui ont été placées dans la même galerie dans le but de compléter la représentation photographique des mêmes chefs-d'œuvre, elles me paraissent complètement dépourvues d'intérêt, — peut-être aussi fort inutiles. Mais il convient d'attirer l'attention du public studieux sur l'effort fait en notre ville pour lui offrir une occasion rare et nouvelle d'approcher les merveilles lointaines d'un art si multiple, si grand et si directement et sensiblement mêlé à toutes les étapes de la vie des peuples.

M. C.

L'Art Hispano-Mexicain à l'époque de la Renaissance dans la Nouvelle-Espagne.

(Exposition a la Maison d'Art de Bruxelles)

La conquête de la Nouvelle-Espagne, depuis le « Mexique », au XVIe siècle, se fit par le glaive et la croix. Les vainqueurs s'appliquèrent à détruire systématiquement tous les vestiges du culte païen des peuplades subjugées et implantèrent la religion catholique avec toute sa pompe. Des cathédrales, des églises, des chapelles s'élevèrent sur les lieux où jadis coulait le sang des victimes offertes en holocauste au dieu de la guerre par la race bizarre des Aztèques aujourd'hui presque aussi disparue que les Peaux-Rouges. Les idoles renversées de leurs piédestaux, furent remplacées par des statues de saints, et sur les autels parés de dorures et de broderies, des peintures religieuses aux couleurs éclatantes frappèrent les imaginations des nouveaux fidèles. Car pour agir sur leur esprit, habitué aux spectacles des sacrifices cruels où en une seule fête on immolait des milliers de captifs, les artistes européens comprirent qu'ils avaient à accentuer le langage des formes et des couleurs.

Comment, dans les grandes opérations de métissage dont l'Amérique espagnole fut le théâtre pendant trois siècles, les influences locales ont-elles agi sur l'Art, ce vêtement extérieur des idées et des forces sociales? Pour s'en rendre compte c'est, certes, vers les monuments du culte, vers les églises et les anciens couvents qu'il faut se diriger. « Sans cet asile, où elle a pu se réfugier, la peinture au Mexique serait morte », dit l'érudit D. Manuel Orozco y Berra. C'est aussi la raison pour laquelle généralement les œuvres d'art mexicaines se renferment dans le cercle étroit des sujets religieux.

Depuis la sécularisation, au Mexique, des biens du clergé en 1857, ces reliques du passé ont été dispersées, et l'invasion pacifique du pays par son terrible voisin du nord, surtout dans les régions traversées par les chemins de fer, fait peu à peu émigrer vers les États-Unis ce qui restait des trésors artistiques susceptibles d'être convertis en dollars. Aussi, pour réunir aujourd'hui quelques épaves du passé dignes de fixer l'attention, il faut savoir y mettre le temps et la patience, se résigner à voir beaucoup, mais choisir peu.

Pour l'amateur qui les a collectionnés, les objets actuellement réunis à la Maison d'Art ont le charme de perpétuer le souvenir des impressions recueillies au cours de ses pérégrinations lointaines. Pour les habitués de cette Maison, une visite aux tableaux, aux sculptures, aux ivoires et aux broderies de cette collection extraordinaire offrira, en raccourci, l'intérêt d'un tour artistique en un pays très en dehors des itinéraires traditionnels. A côté d'objets merveilleux et étonnants, il y a des œuvres secondaires. Mais tout marque, soit dans l'Esthétisme, soit dans l'Ethnologie, cette science longtemps conçue de manière enfantine, mais qui peu à peu prend la saine dignité et la saine témérité, bousculeuse de légendes, qui seule permet la découverte de la vérité dans l'émouvante question des différences raciques. Quiconque s'intéresse à l'art et au problème des races doit aller visiter ce curieux et rare ensemble, le premier de ce genre qui apparaît en Europe.

En voici le curieux et pittoresque détail :

Les Tableaux : Portraits de missionnaires et de religieuses du XVIe au XVIIIe siècle en costume du temps. — Collection d'images de la Vierge. — Nuestra Senora de Guadalupe. — Sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament et sujets profanes interprétés

par divers peintres mexicains : Echave, Torres, Orellano, Juarez, Ibarra, Michel Cabrera, Tocero, etc. — Tableaux sur cuivre, sur marbre, sur parchemin, sur ardoise, avec incrustations d'ivoire. — Œuvres diverses de peintres européens importées dans la Nouvelle-Espagne. — Suite de toiles peintes par Bernardino Rodriguez Polo et représentant les exploits d'Alexandre Farnèse, notamment la prise d'Anvers en 1585.

LES SCULPTURES ET LES IVOIRES : Haut-relief ancien de grande dimension en bois sculpté représentant le fondateur d'un ordre religieux et ses disciples. — Christ en bois sculpté. — Suite de médaillons en bois représentant les évangélistes. — Haut-relief polychrôme représentant les prophètes. — Christ et saints en ivoire sculpté. — Vierge en ivoire polychrômé. — Calvaire en ivoire avec cadre en argent ciselé — Collection de statues et de statuettes de saints et de saintes en bois sculpté, émaillé et polychrômé.

LES BOISERIES : Tables. — Colonnes. — Tabernacles. — Niches d'autel. — Fragments de portes en bois sculpté. — Cadres renaissance en bois précieux. — Croix sculptées. — Coffrets incrustés.

LES BRODERIES : Collection de broderies d'église. — Cachemires et châles anciens. — Dentelles brodées.

PETITE CHRONIQUE

Nous sommes obligés, vu l'abondance des matières, à ajourner à dimanche prochain notre bulletin théâtral, et notamment notre appréciation de *Cendrillon*, dont la première représentation a été très favorablement accueillie avant-hier au théâtre de la Monnaie.

Bornons-nous à constater le succès de Mmes Landouzy et Maubourg et de M. Gilibert, chargés des rôles principaux tenus à Paris par Mmes Guiraudon et Emelen et par M. Fugère.

Le théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain une reprise de *Le Jour et la Nuit*, de Ch. Lecocq. A l'Alhambra, la *Fille des chiffonniers* a remplacé les *Pirates de la savane*. La revue de fin d'année *Edition spéciale!!!* passera à la Scala le 13 courant. Au théâtre Molière, on répète l'*Avenir*, de G. Ancey et les *Gaîtés de l'Escadron*, qui seront joués quand le permettra le grand succès de la *Nouvelle Idole*.

Une nouvelle intéressante : M. Mouru de Lacotte va faire de l'Alcazar de la rue d'Arenberg un théâtre d'art. Sa gestion commencera vers le 20 courant, ce qui ne l'empêchera pas de donner à la Maison du Peuple, ainsi que nous l'avons annoncé, une série de spectacles populaires. Nous lui souhaitons tout le succès que méritent ses intelligentes et artistiques initiatives.

Autre nouvelle qui réjouira les artistes : le théâtre du Parc composera prochainement l'un de ses spectacles de deux œuvres d'écrivains belges les plus en vue : *Le Cloître*, drame en quatre actes d'Emile Verhaeren, et *La Mort aux berceaux*, un acte d'Eugène Demolder.

Deux jeunes peintres de talent, MM. Evenepoel et Huklenbrok, ont pris hier possession de la salle d'exposition du *Cercle artistique*. Nous parlerons dans un prochain numéro de cette réouverture de la saison artistique du Cercle.

L'ouverture de l'exposition annuelle organisée par la Société royale belge des Aquarellistes aura lieu samedi prochain, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée moderne, place du Musée, à Bruxelles.

CONCERTS POPULAIRES. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, à la Monnaie, premier concert d'abonnement, avec le concours de M. Antoon Van Rooy, du théâtre de Bayreuth.

Pour rappel également, demain soir, à 8 h. 1/2, M. V. Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

M. Motte, ancien président de la Coopérative artistique, fera demain lundi, à 8 heures très précises du soir, une conférence au local de la Société royale des Artisans réunis, rue Duquesnoy, 15. Aussitôt après la conférence, discussion des statuts de la Société mutualiste de retraite et d'assurances, nomination du Conseil d'administration et mesures à prendre immédiatement pour la mettre en voie d'exécution.

M. S. Dupuis recommencera dimanche prochain, à Liége, la série de ses très intéressants concerts. Au programme : *L'Apprenti sorcier* de P. Dukas, la Symphonie n° II de Schumann et le baryton Van Rooy.

La saison paraît devoir offrir beaucoup d'attrait. Pour le deuxième concert, fixé au 10 décembre, M. Dupuis a engagé le pianiste Conrad Ansorge. Le troisième concert (21 janvier) sera dirigé M. J. Guy-Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Enfin, au quatrième concert (18 mars), on entendra le *Chant de la cloche* (soli, chœurs et orchestre) de Vincent d'Indy.

M. et Mme Dubois-Dongrie ont organisé un cours spécial d'enseignement de la musique de chambre (sonates, trios, quatuors), destiné particulièrement aux pianistes et violonistes, et qui comportera, outre l'étude aussi approfondie que possible de l'œuvre des maîtres classiques et contemporains, des notions générales d'histoire de la musique.

Les études sont placées sous la haute direction de M. Eugène Ysaye, qui a bien voulu leur assurer l'appui de ses conseils autorisés. Pour tous renseignements, s'adresser rue Bosquet, 41, à Saint-Gilles.

MM. E. Baudoux et Ce, éditeurs de musique à Paris, nous font part du transfert de leur domicile au n° 37 du boulevard Haussmann.

DEUTSCHE KUNST und DEKORATION







La principale revue d'Art et d'Art decoratif.
La plus répandue de toutes les revues allemandes similaires.

3me Année 1899-1900
Éditeur : ALEXANDRE KOCH.

Le n° 1 de la 3me année : livraison d'octobre 1899, ornée de plus de 60 grandes illustrations,

contient entre autres des intérieurs modernes (Salons, chambres à coucher, antichambres, cabinets de travail et bibliothèques), des ensembles d'ameublement, des objets d'art décoratif (plastique, peinture, céramique, etc.) exposés à Munich (Sécession et Palais de Cristal) et à Dresde en 1899, créés par H Van de Velde, Perlepsch, Christiansen, Pankok, Erler, etc ; en outre, des toilettes de promenade, des broderies, des parures féminines; des poêles et des carreaux céramiques; des sculptures et dessins inédits de Max Klinger; des fresques et peintures nouvelles de Sascha Schneider.

Demander comme spécimen le numéro d'octobre 1899, prix : 2 francs. **Se trouve chez tous les libraires ou chez l'éditeur. — Prospectus gratis.**

Abonnement : Six mois (six fortes livraisons) 10 marks. — Un an, 11 marks.

Libraire-Editeur : ALEXANDRE KOCH, Darmstadt, S. 85.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

EN SOUSCRIPTION : Pour paraître le 15 novembre prochain.

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus. Prix : **10** francs.
(Quelques exemplaires cartonnés : **12** francs.)
50 exemplaires numérotés sur japon impérial . . . . **30** francs.
10 exemplaires sur hollande Van Gelder . . . . . (souscrits).

Ce livre, imprimé sur papier vergé teinté (26 × 19 centim.), est décoré de 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe, et d'une couverture ornementée, composés par TH. VAN RYSSELBERGHE et tirés en deux tons. Il renferme, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1)

BOCCATI DA CAMERINO

Il s'appelait Jean, son père s'appelait Boccace. Il venait de Camerino, vieille bourgade de l'Ombrie, déjà citée au temps des Romains. Il peignit, en l'an 1447, à Perugia, pour la confrérie laïque de Saint-Dominique, un grand tableau qui est maintenant au Musée municipal de cette ville. Dans cette même Pinacothèque Vannucci, trois autres Vierges avec des anges lui sont attribuées, ainsi qu'une Pieta portant la date de 1479. Enfin, on (1) m'assure qu'il existe à Belforte-sur-Chienti, près de Tolentino, un grand tableau signé et daté 1494 ou 1496. Et voilà tout ce que l'on sait de lui.

C'est peu, car c'est un intéressant artiste qui était digne de quelque renommée. Mais on pourra consulter les livres, les dictionnaires et les biographies, on ne trouvera rien de plus. Çà et là, son nom est cité, mais en dehors des renseignements que je viens de donner, et qui résultent presque tous du tableau de 1447, l'histoire est muette. De sorte que si le peintre n'avait pas eu soin d'inscrire sur le gradin du trône de Marie, MDCCCCXXXXVII, et sur le pavement, OPUS JOHANNIS BOCHACII DE CHAMERENO, il est infiniment probable que son nom oublié eût disparu de la mémoire des hommes et que son œuvre adorable et bizarre eût été attribuée à quelque maître plus fameux, peut-être à Benozzo Gozzoli, dont elle rappelle avec plus de réalisme et de liberté la séraphique première manière. Et elle eût fait, même à Benozzo, le plus grand honneur.

Elle nous présente, en effet, un délicieux concert de sentiments exquis. Elle est particulièrement amène au milieu des œuvres de cette époque et de cette

(1) Voyez, dans l'*Art moderne* de 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; nos 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; — en 1892, nos 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, l'INCONNU DE FRANCFORT; — en 1894, nos 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; — en 1897, nos 45, 46 et 47, l'ANGELICO; — en 1898, nos 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI.
Quelques-unes de ces études, revues et complétées, viennent d'être publiées avec le titre : SUR QUELQUES PEINTRES DE TOSCANE, chez les éditeurs Dietrich (Bruxelles) et Alinari (Florence).

(1) Je dois ce renseignement à l'extrême obligeance de M. Lupatelli, inspecteur des beaux-arts à Pérouse.

région, si fécondes pourtant en expressions de grâce et de candeur.

Car c'est le propre de tous ces peintres de Perugia et de l'Ombrie; ils semblent avoir eu, tous, de frêles âmes de femmes, à la sensibilité infiniment délicate, toutes frémissantes de tendresse rêveuse. Ils sont pieux et extasiés. Ils sont amoureux et suaves. Ils ont sympathiquement humanisé la douceur mystique de leurs prédécesseurs. De la douceur, de la douceur, de la douceur, répéterait-on avec Verlaine en leur honneur; et de la tendresse aussi; qualités que nous avons déjà signalées chez cet adorable Gentile da Fabriano qui fut, paraît-il, l'initiateur à Perugia, et que nous retrouvons chez les autres, Boccati, Bonfigli, Fiorenzo, Pinturrichio, et enfin chez Pietro Vannucci, dit le Pérugin, dans les œuvres duquel elle s'exagère parfois en affectations conventionnelles et dégénère alors en fadeurs plutôt répulsives.

Essayons d'indiquer comment est disposé le maître ouvrage de Boccati : La Vierge est assise sur un trône de marbre élevé de deux marches et situé, au milieu d'une estrade semi-circulaire, sous des guirlandes et des frondaisons semées de roses et formant un dais de verdure sombre. Elle est très simple, toute jeune, aux traits menus, du type un peu enfantin et convenu des mystiques de l'époque. Elle tient sur ses genoux le Bambino, rond et grassouillet, de la taille d'un enfant de quelques années déjà. Celui-ci donne sa main à lécher à un tout petit chien blanc, allongé comme un rat, qui se trouve d'une façon assez inattendue (1) sur le trône de marbre. De chaque côté de l'estrade sont deux docteurs de l'Église; à droite, saint Augustin, debout, barbu, tenant un livre et une crosse, vêtu d'une robe de bure et d'aspect assez rude et vulgaire, et saint Grégoire, à genoux, inclinant sa belle tête glabre et chauve de vieillard sur un livre ouvert; à gauche, saint Ambroise, paré de somptueux vêtements épiscopaux, et saint Jérôme, agenouillé. Au premier plan, devant ces saints et plus rapprochés du milieu de la composition, à genoux sur le pavement dallé de marbres multicolores, deux autres saints, en robes de moine, saint Dominique tenant un lys et saint François reconnaissable à ses stigmates. Chacun d'eux présente et recommande à la bienveillance de la Vierge deux pénitents, agenouillés aussi, mains jointes, couverts de la robe de la confrérie, un cilice percé dans le dos du trou par lequel la discipline mortifiait la chair. Dans chacun de ces groupes de pénitents, le premier est à visage découvert, — portraits de donateurs, sans doute; le second est caché sous la funèbre cagoule. Par une fantaisie à l'aide de laquelle le peintre voulut peut-être indiquer la minime importance des hommes dans cette assemblée céleste, ces figures sont d'une échelle réduite des deux tiers environ.

(1) Probablement le chien symbolique de saint Dominique; symbole issu d'un calembour Dominicanis. Cf. les fresques de la chapelle des Espagnols à Santa-Maria Novella de Florence.

Tout cela est bien, assurément, de lignes nobles et de belle ordonnance, mais cela ne s'élève pas expressément au-dessus d'un très grand nombre de tableaux de cette époque. Ce qui constitue la séduction spéciale de l'œuvre, c'est le concert des anges. Ils sont là, une vingtaine, rangés sur les gradins de l'estrade autour du trône, une vingtaine de figures rieuses et blondes, très enjouées, très vivantes. Comme ils n'ont pas d'ailes, on croirait voir une école de petites filles, un jour de fête. Ils ont la mine grave qui convient à l'importance de la cérémonie, mais leurs petits airs de tête, leurs regards curieux révèlent la distraction et l'espièglerie de leur âge. Leurs attitudes sont exquises de naturel, de grâce, de vivacité puérile. Penchés sur des registres déployés, ils chantent les louanges de Marie; les uns murmurent, les autres attendent leur tour, les autres donnent de toute leur voix; et tout cela de si bon cœur! Les bouches ouvertes, les cous tendus, les yeux attentifs sont si joliment observés qu'on s'imagine aisément entendre le frais gazouillis du cantique; et deux tout petits, de de chaque côté du trône, aux pieds de la Vierge, accompagnent le chœur, l'un sur une harpe, l'autre sur une guitare...

M. Lafenestre, dans son *Histoire de la Peinture italienne*, signale ce tableau et le rattache au naturalisme florentin : « Par ses visages ronds et pleins, ses expressions familières et joyeuses, ses accords de couleurs éclatants et hardis, l'œuvre dénote une admiration profonde de Filippo Lippi (1). Rien de plus gai, de moins mystique que le Bambino jouant avec un lévrier et la troupe d'angelots joufflus chantant autour de lui. »

C'est assez heureusement dit; bien qu'il convienne toutefois de remarquer que, pour être gai, le tableau n'en est pas moins mystique. Il n'y a pas nécessairement antithèse entre ces deux qualités. Si, dans les pays du Nord et notamment en Flandre, la peinture mystique est presque toujours douloureuse et sombre, si son souvenir évoque des expressions de maigreur, d'ascétisme et de tristesse, il n'en est pas ainsi en Italie, et spécialement en Ombrie. Depuis Giotto jusqu'à l'Angelico, les peintres mystiques semblent presque tous, au contraire, imprégnés de l'allégresse de saint François, de sa débordante joie devant le soleil, les animaux, les fleurs, toutes les formes épanouies de la vie perpétuelle.

JULES DESTRÉE

(La fin au prochain numéro).

(1) Le *Couronnement de la Vierge* de Lippi est de 1441.

CENDRILLON

Le succès de *Cavalleria rusticana* nous valut la *Navarraise*, qui suivit de près l'acte véhément du maestrino Mascagni. Et à peine *Hänsel et Gretel* eût-il achevé son tour d'Europe que *Cendrillon* apparut dans le cadre tout neuf de l'Opéra-Comique reconstruit. M. Massenet aime à ne pas demeurer étranger aux événements artistiques de son époque. Il s'y intéresse au point d'y mêler quelque peu sa personne. Si bien que la plupart des œuvres notables de notre temps apparaîtront à nos descendants avec un reflet, une sorte de halo : et ce seront les compositions de M. Massenet.

« Si *Peau d'âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême. » Ainsi en est-il de *Cendrillon*. Du conte de Perrault, M. Henri Cain a tiré une aimable féerie qui fait la joie des grands et des petits enfants. Nous eûmes, à la voir à Paris, dans un éblouissant décor, un réel plaisir. Et l'agrément du spectacle ne fut pas moindre à Bruxelles, où la direction s'est efforcée, en y arrivant parfois, d'atteindre aux splendeurs de la mise en scène imaginée par M. Albert Carré. Les velours, les soies, les crépines d'or, les brocarts, l'arbre enchanté, la lumière électrique, les filles-fleurs (ô *Parsifal!...*) les trucs, les cortèges, les ballets font à la partition de l'auteur de *Manon* un accompagnement somptueux qui en dissimule les faiblesses.

Car de *Manon* à *Cendrillon*, il y a de la marge, hélas! Et la musique de l'œuvre nouvelle n'a guère de valeur intrinsèque. C'est une succession de mélodies languissamment banales, de romances sentimentales écrites avec l'extrême facilité qui caractérise M. Massenet, de petits ensembles plus proches de l'opérette que de l'opéra comique, d'airs de ballet qui sentent l'improvisation sur le coin d'une table..... Si l'on excepte le premier acte, dans lequel le dialogue musical est pétillant et spirituellement conduit dans le style archaïque, il n'y a vraiment rien qui décèle un effort d'art, une recherche de style, un accent personnel. Tout est flottant, mièvre, quelconque, et l'instrumentation elle-même atteste un dénuement qui étonne. S'il fallait juger d'après cette pauvre partition l'école française contemporaine, on comprendrait les sévérités dont elle est l'objet de la part de certains. Heureusement que le sens musical s'est réveillé dans la génération nouvelle et qu'à des œuvres de ce genre il est aisé d'opposer maintes partitions solides et inspirées, remplies de sève, qui perpétuent la tradition des maîtres d'autrefois, des Rameau, des Gluck, des Berlioz.

Cendrillon a trouvé à la Monnaie une interprétation excellente. Elle parait née sous une heureuse étoile. Car si, à Paris, Mlles Guiraudon et Emelen, Mmes Bréjean-Gravière et Deschamps-Jehin constituèrent avec M. Fugère, chargé du rôle de Pandolphe, un ensemble merveilleux, la distribution bruxelloise ne le cède guère à celle de l'Opéra-Comique.

Mme Landouzy apporte au personnage principal, à défaut d'ingénuité, le charme de sa voix souple, de sa diction parfaite, de sa gaîté espiègle. Mlle Maubourg, dont chaque création affirme un progrès nouveau, l'emporte sur son émule parisienne (ou plutôt louvaniste), par l'agrément de la voix, par l'aisance et le naturel de la mimique. M. Gilibert, parfois trivial dans ses jeux de scène, donne à l'époux de l'irascible Mme de la Haltière une silhouette amusante et chante avec un réel talent les couplets : «Viens, nous quitterons cette ville... » Mme Homer a l'impétuosité qui convient à son personnage outrancier et la jolie voix de Mlle Miranda fait un effet séduisant dans le chêne des fées, le « clou » de cette amusette...

Le spectacle est donc charmant. Il convient de féliciter les directeurs, le régisseur, le costumier et le maître de ballet, qui ont contribué avec les interprètes au succès de cette aimable fantaisie. Celle-ci ne pourra manquer de réunir des salles enthousiastes aux fêtes de la Saint-Nicolas et de la Noël. Déjà les pensionnats de jeunes filles prennent possession, en longues théories claires, des parquets et des fauteuils de balcon. Les enfants sages iront tous voir *Cendrillon*.

O. M.

H. EVENEPOEL. — H. HUKLENBROK

En une série de toiles rapportées d'Algérie ou exécutées au cours du séjour d'études qu'il a fait à Paris, M. Henri Evenepoel confirme l'excellente impression qu'avait provoquée en janvier 1898 sa première exposition (1). C'est un coloriste à la vision aiguë et personnelle, rattaché directement à la lignée des artistes qui ont donné à l'École belge une haute notoriété. Il a de la race, incontestablement. Il peint avec une belle franchise, exclusivement soucieux de l'harmonie et du caractère. A voir ces morceaux âpres et frustes, aussi dépourvus de vaine littérature que de malices techniques, on ne se douterait guère que l'artiste sort de l'atelier de Gustave Moreau. Mais un tel maître ne pouvait exercer qu'une influence heureuse en exaltant le tempérament de ses élèves sans chercher à résorber leur personnalité.

La *Danse* et la *Fête nègres* marquent, avec le *Mendiant de Blidah* et telles eaux-fortes en couleurs, d'un faire intéressant, un sens ironique particulier. L'impression, puissante et synthétique, est rendue avec une simplicité de moyens et une sincérité remarquables. Et le chatoiement de la palette, chargée de tons sonores, confère aux scènes une réelle séduction.

D'expressifs portraits parmi lesquels celui d'une fillette en manteau bleu et celui du peintre Bussy requièrent surtout l'attention; des paysages, de fines impressions du port d'Alger, des études d'accessoires complètent l'exposition, dont l'ensemble offre un sérieux intérêt.

M. Evenepoel partage la cimaise avec un nouveau venu, M. Henri Huklenbrok, élève de Gustave Moreau comme lui, et, comme lui aussi, orienté vers l'étude directe et sincère de la nature.

Les problèmes de la lumière semblent préoccuper ce dernier, dont l'art reflète, dans ses œuvres les plus récentes, le souci d'exprimer l'atmosphère légère et transparente qui donne aux sites de la Hollande leur prestigieuse coloration. Le *Pont levis*, les *Toits rouges*, le *Bassin en ville morte* attestent, à cet égard, une vision délicate et pénétrante. Si le métier n'est pas toujours irréprochable, si la main n'a pas toute la sûreté souhaitée, l'œil est perspicace et d'une santé rassurante.

Nous eûmes l'occasion, lors du dernier Salon de Paris, de signaler à l'attention un curieux tableau, *La Visite automnale*, dans lequel M. Huklenbrok affirmait d'exceptionnels dons de coloriste. Les nombreuses études qu'il expose au Cercle attestent, à des degrés divers, les mêmes qualités. Il est aisé de reconnaître, dans cet intéressant début, un peintre d'avenir que révélera sans doute

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 15.

prochainement quelque œuvre importante. Les consciencieuses copies qu'il a exécutées d'après Jordaens, Metsu et Ribera montrent, à côté de l'impressionniste sollicité par les splendeurs de la lumière, le travailleur obstiné qui s'efforce d'arracher aux maîtres du passé les secrets de leur technique.

Paysages Urbains. — Esthétique des Villes.

HOMMAGE A LA « CHRONIQUE »

Très assidûment, très vaillamment, la *Chronique* signale tout ce qui peut aider au maintien et à l'amélioration de cette beauté extérieure des choses qui fut si longtemps oubliée, méconnue, violée par nos administrations de tous genres, imitées en cela par la sottise et l'ignominie de maints particuliers. Elle mérite d'être signalée et louée parmi nombre d'autres journaux qui actuellement mènent la bonne campagne en l'honneur de ce que nous avons nommé l'Esthétisme de la Nature et l'Esthétisme des Villes. Dirigée qu'elle est par ce bon esprit pénétrant et concret qu'est Jean d'Ardenne, cela n'a pas lieu d'étonner. Réconfortant spectacle!

Récemment elle publiait ces justes réflexions : « N'y aurait-il pas moyen d'abandonner l'esthétique imbécile qui a fait du quartier Léopold et de tant d'autres quartiers de l'agglomération des échiquiers composés de carrés d'habitations desservis par des rues à angle droit? Ne pourrait-on, par amour du pittoresque, dessiner quelques légers zigzags? Exemples : La rue de la Madeleine, la rue du Marais, la rue Haute, la chaussée d'Etterbeek, etc. De légers contournements n'allongeraient pas les distances, et l'on n'aurait plus ces rues bêtes, comme la rue de la Loi et la rue Royale, qui sont en même temps des couloirs à bronchites dans les mauvaises saisons. Voyons, Messieurs des faubourgs, montrez que vous avez du goût et que la ligne droite ne vous paraît excellente que dans la vie morale. »

La ligne droite ! La funeste et irritante ligne droite, manie des architectes administratifs éduqués dans les académies où sont conservées les insupportables traditions linéaires pseudo-grecques du commencement du siècle. La ligne droite formant avec l'alignement, le nivellement, la symétrie, déjà signalée par Bacon comme une des plus habituelles causes d'erreur, la couleur blanche, la propreté au sens destructif du pittoresque, la logique aussi, la logique syllogistique et géométrique; bref, l'affreux ménage des clichés avec lesquels on détruit l'imprévu charmant des aspects et de la vie. Où donc la Nature, cette sublime fantaisiste, admet-elle la ligne droite? Mais les Architectes, messieurs les architectes, semblent chargés de défigurer, d'enlaidir et de souiller la Nature, et c'est une réflexion tristement décourageante que partout où l'homme intervient il y a chance qu'il déposera une saleté. Quand cette bande iconoclastique comprendra-t-elle qu'il est possible d'accomplir tous les travaux que nécessite la collective existence sociale, sans mutiler les œuvres du Grand Architecte de l'Univers, de l'Ingénieur suprême du Monde, omniscient, omniprésent, omnipuissant, omniesthétisant, en y ajoutant, au contraire, l'ornement de l'œuvre humble de l'homme si émouvante pour les autres hommes.

Jeudi, la *Chronique* disait encore : « Lecteur qui passez quelquefois place des Palais, tournez vos regards vers l'annexe de l'habitation royale qui fait le coin de la rue Ducale. Cet hôtel, de dimensions importantes, tombe en ruine. Il faut dire le mot : il est ignoble. Dans toute l'agglomération bruxelloise, on ne trouverait pas une construction laissée dans cet état d'abandon et conservée avec une telle négligence. C'est une véritable honte. Ne se décidera-t-on pas à remettre cet immeuble, propriété du gouvernement, en bon état? Notez qu'en faisant les frais nécessaires, qui ne seraient pas ruineux, on pourrait donner à ce bâtiment, occupé par la liste civile, et à la muraille qui y joint rue Ducale, un caractère monumental digne de Bruxelles. Il suffirait de débarrasser les parties en pierres du peinturage dont elles sont couvertes et de repeindre les parties de plafonnage — ainsi qu'on a fait pour les hôtels ministériels, rue de la Loi. N'y a-t-il pas là un devoir pour le service des bâtiments civils, chargé de la conservation des immeubles de l'État? »

Très juste! Mais ce lépreux et lézardeux délabrement ne serait-il pas une de ces malices dont est coutumier notre entêté et retors Souverain quand il veut obtenir indirectement quelque chose? Le bâtiment en question est occupé, comme le dit la *Chronique*, par l'administration de sa Liste civile et forme emprise dans le parc de son palais. N'en rêve-t-il pas la suppression ou la transformation? Sa tactique n'est-elle pas de l'amener à un état de ruine tel que la démolition s'impose sous peine d'écroulement?

La *Chronique*, sentinelle vigilante, veille aussi aux méfaits de ceux qu'elle a justement nommés LES ARBORICIDES! détestable engeance, société secrète malfaisante, franc-maçonnerie odieuse à laquelle semblent affiliés les fonctionnaires des Eaux et Forêts et des Ponts et Chaussées. M. De Bruyn essaya de lutter contre leurs criminelles menées, mais que de fois il est arrivé... trop... tard! Son successeur, affirme-t-on, veut, une fois pour toutes, détruire cette association de ravageurs qui considèrent les beaux végétaux de nos bois et de nos routes comme des « Produits divers » et les abattent avec une joie de cafres en mal de scalp. Puisse-t-il réussir dans cette sainte croisade! Et à ce propos, nous le supplions de garder intacte l'admirable rangée de marronniers qui fait de l'avenue de Cortenbergh l'une des plus belles promenades de Bruxelles. Il est question, dit-on, de sacrifier ces arbres vénérables. Qu'on recule les maisons qu'ils ombragent, si c'est nécessaire. Mais qu'on respecte ces vénérables et doux géants!

C'est avec soulagement qu'on constate l'extension d'universelle résistance qui s'organise contre les destructeurs de Beauté, les massacreurs de pittoresque et leurs basses œuvres dislocatrices de nos paysages. Cette entente populaire finira par triompher de l'imbécillité des infirmes qui ne comprennent les êtres et les choses qu'au point de vue du rapport financier. Honneur à quiconque escarmouche contre eux! Honneur à quiconque en purgera la création!

NOTES DE MUSIQUE

Le Premier Concert populaire.

Le seul regret qu'ait fait naître cette belle audition, c'est l'absence de M. Joseph Dupont, qu'une indisposition éloigne malheureusement du pupitre directorial. Souhaitons qu'un prompt rétablissement lui permette de se retrouver bientôt à la tête du vaillant orchestre qu'il a formé et mené à tant de victoires.

M. Dupont avait appelé, pour le suppléer, M. Richard Strauss, l'une des personnalités les plus sympathiques et les plus célèbres de la Jeune Allemagne musicale. La présence du compositeur

berlinois nous a valu une audition nouvelle de son poème symphonique *Don Juan*, qu'une interprétation fouillée, homogène et vivante a permis de mieux apprécier que lorsqu'elle fut jouée pour la première fois. C'est une fort belle page symphonique, d'une exubérante jeunesse, dans laquelle l'influence mélodique de Weber se mêle aux combinaisons de la polyphonie moderne.

Quant à l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, exécutée pour la première fois à Bruxelles, ce qui est assez surprenant, elle porte le témoignage irrécusable d'un âge vénérable. On l'a écoutée avec plus de curiosité que de plaisir. Heureusement elle contient un solo de hautbois qui a permis à M. Guidé de déployer, une fois de plus, son talent charmeur.

L'interprétation de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, morceau de résistance du programme, a été diversement appréciée. Il est permis de ne pas être d'accord avec M. Strauss sur la lenteur excessive qu'il donne à certains mouvements, sur la précipitation avec laquelle il conduit les allegros. Ces oppositions heurtées détruisent la ligne simple, flexible et pure de l'architecture musicale du maître. Mais on ne peut méconnaître la sensation de vie ardente et de juvénile enthousiasme que sa direction énergique et sûre communique à l'œuvre. Pour être sujette à discussion, cette compréhension personnelle n'en a pas moins offert un vif attrait.

Le triomphateur de la journée fut, cela va de soi, l'admirable baryton Antoon Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, qui allie au charme d'une voix étendue et égale une diction impeccable et un sentiment pénétrant. On lui a fait fête après l'air de Wolfram, du *Tannhäuser*, divers lieder de Schubert et de Richard Strauss et les *Adieux de Wotan* que nul chanteur n'a interprétés avec plus d'émotion communicative, de noblesse et d'autorité.

Au Cercle artistique.

M. Van Rooy a remporté mardi au *Cercle artistique* un succès aussi décisif que celui qui l'accueillit, l'avant-veille, au Concert populaire. S'il est, au théâtre, le Wotan majestueux et le Hans Sachs débonnaire qui ont ravi tous les pèlerins de Bayreuth, il connaît aussi le secret de charmer l'auditoire dans l'intimité d'une salle de concerts par l'art délicat avec lequel il détaille le lied. Les *Amours du poète* de Schumann, la *Berceuse* de Mozart et diverses mélodies de Schubert, parmi lesquelles le *Doppelgänger*, l'une de ses plus hautes et plus émouvantes inspirations, ont tour à tour charmé, émerveillé, enthousiasmé le public.

M. Van Rooy avait pour partenaire, en cette soirée uniquement consacrée à l'art du chant, Mme Jeanne Raunay, la distinguée Guilhen, la future Iphigénie du théâtre Lyrique. Un programme exclusivement français, sur lequel étaient inscrits les noms d'Ernest Chausson, d'Henri Duparc, de Gabriel Fauré, d'Alexis de Castillon, d'Albéric Magnard et d'Alexandre Georges formait avec le programme allemand du célèbre baryton un contraste piquant. L'âme moderne, tourmentée et inquiète, transparait en ces œuvres délicatement ciselées, d'un raffinement subtil, si éloignées de la santé robuste de Schubert, du sentiment élégiaque de Schumann, de la grâce ingénue de Mozart, mais si éloquentes dans leur expression passionnée de la tristesse contemporaine. Ils sont douloureux et amers, ces chants de notre époque, en concordance avec les pensées qu'ils revêtent. Ils éveillent dans nos cœurs l'écho de la philosophie nostalgique qui domine la poésie de notre temps. Le *Renouveau* même de Castillon laisse filtrer la tristesse par le réseau de ses harmonies troublantes, et l'*Invitation au voyage* d'Henri Duparc se pare du deuil des illusions évanouies.

Mme Raunay a, de sa voix harmonieuse, fait goûter le charme de ces inspirations voluptueuses, moins accessibles que les formes classiques de l'art germanique, mais plus proches de la mentalité et de la sensibilité morale d'aujourd'hui.

O. M.

Un Namurois membre de l'Institut de France

Ah! ça, est-ce que tous les hommes les plus éminents de France vont, tour à tour, confesser qu'ils sont nés en Belgique? Voici que la bonne ville de Nameur peut s'enorgueillir de la naissance du doyen des membres de l'Académie des inscriptions et belles lettres, M. Ravaisson-Mollien, l'un des vétérans de l'Institut et l'un des savants les plus estimés de la docte assemblée!

M. Félix Larcher Ravaisson-Mollien, dont on célébrera jeudi à Paris les noces d'or avec l'Institut, est né à Namur le 23 octobre 1813. La *Réforme* énumère en ces termes ses titres :

« Prix d'honneur de philosophie au concours général en 1833, agrégé en 1836, inspecteur général des bibliothèques publiques en 1840, chef de cabinet du ministre Salvandy en 1845, inspecteur général de l'enseignement supérieur en 1853, conservateur des antiquités du Louvre en 1870, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 9 novembre 1849, membre de l'Académie des sciences morales et politiques le 30 avril 1880, grand officier de la Légion d'honneur le 31 décembre 1895; il a voulu rendre des bras à la Vénus de Milo et il a risqué, sur divers sujets d'archéologie, des hypothèses aussi séduisantes que téméraires. Ce sont là ses titres à la notorité.

Sa gloire est ailleurs; ses œuvres philosophiques sont peu nombreuses, mais dans ses pages sobres et rares, ce savant, épris de métaphysique et de morale, a élevé tout un programme de symbolisme littéraire, et les « jeunes » lui doivent ce qu'il y a de meilleur dans leurs désirs et de plus aimable dans leurs prétentions. »

Nous avons rencontré parfois, dans les salons parisiens où fréquentent les artistes et les savants, cette physionomie caractéristique de penseur : un visage réfléchi et grave encadré de favoris blancs, coiffé d'une chevelure abondante que l'âge vénérable de son possesseur n'a guère éclaircie. Nous ne nous doutions pas que nous frôlions un compatriote.

C'est le cas de répéter : « Vive Nameur po to ! »

L'INTERPRÉTATION MUSICALE

par les artistes allemands.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

Ce m'est une satisfaction très douce d'avoir lu que l'*Art moderne*, par la plume autorisée de M. Octave Maus (n° du 24 septembre), reconnait quelle distance sépare les artistes belges ou français des artistes allemands dans l'exécution du drame lyrique. Il est toujours bienfaisant de se voir confirmé dans ses observations, même anciennes. L'esprit de désintéressement, d'abnégation artistique qui nous est signalé comme régnant outre-Rhin, j'ai eu aussi la joie de le noter en maintes occasions

(entre autres, ainsi que chacun l'ignore, dans deux volumes d'études sur la terre germanique). J'en soulignais les heureux effets naguère dans notre principale revue de critique musicale (15 janvier 1899), à propos de l'interprétation de la musique de chambre.

Il est bien entendu, n'est-ce pas, que nous pouvons généraliser ce que M. Maus nous dit des exécutants du drame lyrique. Ceux-ci, en effet, ne sauraient être présentés comme une exception parmi leur race et leur milieu. Les mêmes observations doivent être applicables aux interprètes de toute musique vocale ou instrumentale, et spécialement de musique de chambre.

Aussi bien, ce qui distingue les *Kammermusik-Abende* de nos séances de quatuor, c'est pareillement qu'ils nous font goûter le charme d'un ensemble harmonieux, d'une mise au point amenée au degré où toutes les parties se fondent et concourent à un but unique : la fidèle restitution de la pensée de l'auteur. En deçà du Rhin, nous avons toujours jusqu'à un certain point, dans la musique instrumentale comme au théâtre, l'impression d'un concours ou d'une concurrence, d'un *struggle for life* où rivalisent les instrumentistes : c'est aussi un peu à qui se fera valoir davantage, poussera son moi impérieux au premier plan, « tirera à soi la couverture », ou même — ô puérilité — fera admirer la sonorité, l'éclat, le mordant de son instrument. Cette sensation, les exécutions allemandes ne la donnent point. Tous les éléments interprétatifs s'y efforcent unanimement vers l'homogénéité d'expression; par une entente tacite, chacun se cantonne dans les frontières de son rôle, sans s'étaler au dehors; nul ne se met en quête d'« effets » qui détourneront en sa faveur l'attention, nul ne cherche à surenchérir sur ses collègues ou à les éclipser par les manifestations d'une intempestive virtuosité; à cet égard, jamais le *moyen* ne devient le *but*. Il en résulte, quel que soit d'ailleurs le mérite personnel des interprètes, un équilibre parfait où le caractère charmant d'intimité de la musique de chambre ne court pas risque d'être aboli, et enfin cette harmonieuse beauté qui fait jaillir en nos cœurs l'émotion ineffable de la pure musique, sentiment profond, intérieur entre tous, puissance mystérieuse, révélatrice, qui va droit toucher au fond de notre être et éveiller les sublimes idéalités portées en nous.

J.-G. FRESON

BULLETIN THÉATRAL

C'est mercredi prochain que passera, à la Scala, la revue de fin d'année de MM. Wicheler et Am. Lynen. Les décors sont de M. Dubosq, les costumes de M. Am. Lynen.

Le théâtre Molière composera son prochain spectacle de l'*Avenir*, trois actes de Georges Ancey, et des *Gaîtés de l'Escadron*, revue de la vie de caserne en sept tableaux de Georges Courteline.

A l'Alhambra, les *Mystères de Paris*, le célèbre drame tiré par Blum du roman d'Eugène Sue et qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis très longtemps, remplacera sur l'affiche, à partir de la semaine prochaine, la *Fille des chiffonniers*.

Au théâtre du Parc, spectacle de famille : Le *Fiancé malgré lui*, plaisant vaudeville de MM. Sylvane et de Farges, fort bien joué et mis en scène, et le *Poulailler*, un acte de Mme Pauline Thys.

Le Théâtre des Galeries a repris le *Jour et la Nuit*. La pièce ne date pas d'hier, mais elle est restée amusante. Elle est même, musicalement, plus fine et plus spirituelle que la plupart des opérettes de la même époque. Les fameux couplets des Portugais ont acquis, comme la chanson du Muletier, une célébrité universelle.

Le rôle écrit pour Mlle Ugalde a trouvé en Mme Jeanne Petit une interprète charmante. L'artiste chante à ravir, et sa voix flexible se joue des vocalises, trilles et cocottes accumulées à plaisir par M. Lecocq pour mettre en relief la virtuosité de la créatrice. Mme Petit est une chanteuse d'opéra comique qui a tout ce qu'il faut pour faire une carrière brillante.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Paysage au Congo, par CH. TARDIEU, membre de l'Académie royale de Belgique. Bruxelles, Hayez. — *Sur l'Art au XIXe siècle*, par CH. TARDIEU. Discours prononcé dans la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, le 6 novembre 1898. Bruxelles, Hayez. — *En arrivant à Ceylan*, par JULES LECLERCQ. Extrait de la *Revue générale*. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Heures siciliennes*, par H. CARTON DE WIART. (Quatre illustrations). Tiré à part de *Durendal*. Bruxelles, Ed. Lyon. — *Le Spectateur catholique*, nos 22-24 (tome IV). Bruxelles, rue du Prince-Royal, 92, et Paris, avenue du Maine, 44. — *La Route d'Émeraude*, par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, Société du *Mercure de France*. — *La Seule Nuit*, par ADOLPHE RETTÉ. Paris, Société *La Plume*. — *Dans le Levant. En Grèce et en Turquie*, par CYR. VAN OVERBERGH. Ouvrage orné de trente illustrations. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Le Peintre Gabriel*, par A. DE POISEUX. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *D'après les Maîtres espagnols. Étude et Sonnets*, par l'ABBÉ HECTOR HOORNAERT. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Les Flamands en Écosse au moyen-âge et l'origine des comtes de Douglas*, par EMILE STOCQUART, membre de la Société d'Archéologie de Bruxelles. Bruxelles, A. Vromant et Cie.

Musique.

Fantaisie en ré mineur pour orchestre, par J.-GUY ROPARTZ. Partition d'orchestre; réduction à deux pianos par G. Valin. Paris, E. Baudoux et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Il est question de ressusciter, en vue d'une exposition à la fois contemporaine et rétrospective, la *Chrysalide*, l'une des premières associations qui luttèrent en Belgique pour l'émancipation de l'art. La *Chrysalide* célébrerait par cette manifestation intéressante le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Un paysage de Victor Gilsoul, *Lever de lune*, exposé en ce moment à Munich, vient d'être acquis par le prince-régent de Bavière.

D'autre part, nous apprenons que l'État italien vient d'acquérir à l'Exposition internationale de Venise un pastel d'Albert Baertsoen, *Vieux quai en décembre*, et la série complète de ses eaux-fortes.

Le *Cercle artistique brugeois* ouvrira le 17 décembre sa vingt-deuxième exposition. Les adhésions seront reçues jusqu'au 1er décembre; les œuvres jusqu'au 9.

La cantate de M. François Rasse, premier grand prix du concours de Rome, sera exécutée dimanche prochain, à la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique.

On entendra en outre un discours de M. Jean Robie, directeur de la classe, sur le *Désert et le Mirage*.

M. Charles Bordes, directeur de la *Schola cantorum*, vient de

faire un rapide voyage en Belgique où il a passé l'audition, à Bruxelles et à Verviers, des enfants et jeunes gens qui sollicitaient leur admission à la *Schola*.

On sait que cette institution, en pleine prospérité, a l'honneur de compter dans son corps professoral une élite de musiciens parmi lesquels MM. Vincent d'Indy (classe de composition), P. de Bréville (harmonie), Ch. Bordes (chant d'ensemble), Engel (chant individuel), A. Guilmant (orgue), Albéniz (piano), etc. Soixante-quinze élèves sont inscrits pour l'exercice 1899-1900. Le cours de M. d'Indy seul réunit cinquante-trois élèves.

C'est à la *Schola* que M. Albert Dupuis, qui vient de remporter le deuxième grand prix de Rome pour la composition musicale, a fait ses études. A l'occasion du voyage de M. Charles Bordes à Verviers, la cantate de M. Dupuis a été exécutée par les artistes qui l'ont interprétée devant le jury. C'est, nous dit-on, une œuvre des plus remarquables qui affirme un tempérament musical exceptionnel.

M. Victor Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, s'est fait applaudir lundi dernier à la salle Riesenburger. C'est un pianiste de bonne école, qui joint à une brillante sonorité un mécanisme approfondi. Il a été particulièrement heureux dans son interprétation du *Roi des Aulnes* de Schubert et dans la *Campanella* de Paganini, qui lui a valu un rappel chaleureux. On peut contester sa façon de comprendre Beethoven, dont il « métronomise » le génie. Son exécution de la sonate op. 57 a paru sèche et sans relief. En revanche, il a donné beaucoup d'accent au *Prélude et fugue* de Bach, transcrit par Busoni, ainsi qu'aux *Etudes symphoniques* de Schumann.

Une excellente initiative prise au Conservatoire de musique de Bruxelles : des conférences littéraires y seront données par M. Emile Verhaeren, qui parlera de Racine; par M. Valère Gille, de La Fontaine; par M. Maurice Cartuyvels, de Musset; par M. Albert Giraud, de Victor Hugo; par M. Ernest Verlant, de Corneille; par M. Iwan Gilkin, de Leconte de Lisle.

M. Chomé, professeur de déclamation, lira des pages de ces poètes.

L'idée est excellente et cet enseignement complétera utilement les classes de tragédie, de comédie et de déclamation en offrant aux élèves l'occasion d'étudier les maîtres dont ils interprètent les œuvres.

Nous sommes heureux d'annoncer la publication prochaine d'un livre de M. Eugène Gilbert : *En marge de quelques pages*, avec préface de M. de Lovenjoul. Il y est longuement parlé des écrivains belges. M. Gilbert est de la race des Francis Nautet et des Ernest Verlant : critiques indépendants, originaux, épris du neuf, attentifs aux efforts des jeunes. M. Gilbert a mené de salutaires campagnes au *Journal de Bruxelles* et à la *Revue générale*. Nous serons heureux d'en trouver les plus belles batailles et l'enthousiasme dans son livre.

La Société coopérative artistique, réunie en assemblée générale, a approuvé à l'unanimité le projet qui lui a été soumis par M. Motte, son ancien président, au sujet de la fondation d'une *Caisse de retraite et d'assurances des artistes belges*. Après discussion et adoption des statuts, le Bureau a été composé comme suit : MM. Al. Motte, *président;* Ern. Van Neck, *vice-président;* L. Verheyen, *trésorier;* Van den Berg, *secrétaire;* Ch. Van der Stappen, A. Marcette, J. Leempoels, Ch. Van den Eycken, Samuel et Moonens, *administrateurs*.

C'est mardi prochain, à 8 heures, qu'aura lieu, à la Maison d'Art, le concert de MM. Barat, Matton et de Mlle M. Van Steenkiste.

Le lendemain, à 8 h. 1/2, Salle Erard, premier concert donné par le Quatuor vocal et instrumental sous la direction de M. A. Wilford.

Frédéric Lamond donnera deux piano-récitals, les mercredis 22 et 29 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Le premier sera consacré à Beethoven. Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

La chorale *Concordia* organise, pour le 1er décembre prochain, à la Grande-Harmonie, une fête musicale donnée au bénéfice des Missions du Congo, avec le généreux concours de Mme Emma Birner, cantatrice, de M. Philippe Mousset, pianiste, et de M. A. Vermandele, professeur au Conservatoire.

La chorale *Concordia* exécutera, avec accompagnement d'orchestre, et sous la direction de M. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai, le *Désert*, de Félicien David, ode symphonique pour chœurs, soli et orchestre.

L'Exposition de Rodin a la Haye, la troisième cette année en Hollande, a le même succès que les précédentes. La presse néerlandaise et le public lui ont fait un chaleureux et respectueux accueil. On la demande maintenant avec insistance à Vienne et à Berlin. Il semble que le Destin veuille lui faire accomplir son tour d'Europe, pour l'admiration et l'enseignement de ceux qui, de plus en plus, comprennent et exaltent l'Art sculptural. Mais l'illustre artiste désire que les œuvres qui la composent reviennent maintenant à Paris où il prépare, pour l'Exposition universelle, dans le local spécial concédé par la Ville, l'ensemble des travaux de sa longue et féconde carrière.

La reine de Roumanie, en littérature Carmen Sylva, vient de traduire en roumain un poème allemand, *Neaga*, sur lequel un compositeur suédois a brodé une charmante partition.

Cette œuvre sera prochainement mise à l'étude et Mme de Nuovina créera le rôle principal, en janvier prochain, à Bucarest.

On sait que la première année des *Maîtres du Dessin* est consacrée aux ouvrages du Musée du Luxembourg. La perfection de la reproduction héliographique égale l'intérêt des documents publiés. Les abonnés recevront, à titre de prime, une planche supplémentaire qui leur sera *exclusivement* réservée.

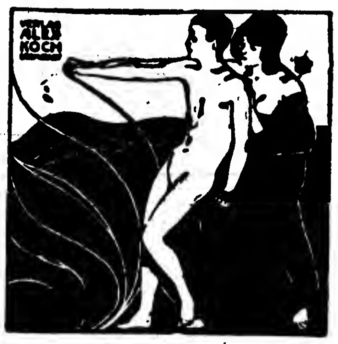
Signalons l'apparition de la *Revue d'art*, qui traitera à la fois d'art pur et d'art appliqué. Voici le sommaire du premier numéro : Roger Milès, *Gérôme sculpteur*; Frantz Jourdain, *Le Meuble moderne*; Henri Frantz, *J. Granié*, *Léon David*; l'Estampe et l'Affiche, E. Williamson, la Curiosité, etc., etc.

La *Revue d'art* remplace la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres*, qui cesse sa publication.

On inaugurera prochainement à Turin une statue colossale de Victor-Emmanuel due au sculpteur Costa. Cette statue, qui a 7^m^,70 de hauteur, est placée sur un monument élevé de 36^m^,30.

Victor-Emmanuel est juché sur un piédestal attique, placé au-dessus de deux énormes colonnes installées elles-mêmes sur un socle de 22 mètres de largeur. Il est représenté debout en costume de général, tête nue, tenant son épée. Autour de lui des figures décoratives symbolisent la Liberté, la Fraternité, l'Unité et le Travail. Sur le socle on lit les dates : 1848-1859-1866-1870, et cette inscription : *A Roma ci siamo e ci resteremo.* (Nous sommes à Rome et nous y resterons.)

DEUTSCHE KUNST und DEKORATION

La principale revue d'Art et d'Art decoratif.
La plus répandue de toutes les revues allemandes similaires.

3me Année 1899-1900
Éditeur : ALEXANDRE KOCH.

Le nº 1 de la 3me année : livraison d'octobre 1899, ornée de plus de 60 grandes illustrations,

contient entre autres des intérieurs modernes (Salons, chambres à coucher, antichambres, cabinets de travail et bibliothèques), des ensembles d'ameublement, des objets d'art décoratif (plastique, peinture, céramique, etc.) exposés à Munich (Sécession et Palais de Cristal) et à Dresde en 1899, créés par H. Van de Velde, Berlepsch, Christiansen, Pankok, Erler, etc.; en outre, des toilettes de promenade, des broderies, des parures féminines; des poêles et des carreaux céramiques; des sculptures et dessins inédits de Max Klinger; des fresques et peintures nouvelles de Sascha Schneider.

Demander comme spécimen le numéro d'octobre 1899, prix : 2 francs. **Se trouve chez tous les libraires ou chez l'éditeur. — Prospectus gratis.**

Abonnement : Six mois (six fortes livraisons) 10 marks. — Un an, 11 marks.

Libraire-Editeur : ALEXANDRE KOCH, Darmstadt, S. 85.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

POUR PARAITRE LE 15 NOVEMBRE PROCHAIN :

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons; 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe

par Théo VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8º jésus, imprimé sur vergé teinté (26 × 29 centim.) et renfermant, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de Villiers de l'Isle-Adam.

PRIX : **10** FRANCS

(Quelques exemplaires cartonnés : **12** francs.)

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBREE
BRUXELLES : 17 AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens

BOCCATI DA CAMERINO(1)

Il est assez singulier que M. Lafenestre ne dise mot des trois extraordinaires panneaux qui forment la prédelle de l'œuvre que nous venons d'analyser. La personnalité du peintre y est marquée d'une façon bien plus savoureuse et son réalisme y apparaît avec une rare intensité, non pas avec l'aspect noble et décoratif de Florence, mais comme une interprétation toute originale et audacieuse de réalités possibles.

Trois scènes de la vie du Christ : *L'Arrestation au mont des Oliviers*, *La Marche au supplice* et enfin *Le Crucifiement*, sont traitées en une manière nettement personnelle, ce qui n'est point un mince mérite, dans ce siècle où les peintres secondaires étaient sollicités par tant d'influences prépondérantes. C'est à la fois très fervent et très religieux, sans rappeler les Giottesques ou l'Angelico; très simple, vivant et naturiste, sans s'inspirer en rien de Piero della Francesca ou des novateurs florentins.

Elles font penser plutôt à ces transpositions surprenantes que fit de l'Évangile notre admirable Breughel l'Ancien, mettant, par de résolus anachronismes, les histoires de Palestine dans des décors flamands du temps où il vivait. Elles sont, comme les œuvres du maître belge, d'un sentiment naïf et puissamment expressif.

Voici, d'abord, la capture de Jésus : vers la gauche s'érigent les tours à créneaux, les clochers fortifiés et les murailles d'une ville du moyen-âge, bâtie en étages sur une colline. Et de cette cité accourent les soldats. Ils sont une quinzaine à s'avancer, en troupe, sans ordre. Leur équipement varié est assez hétéroclite. Ils font penser à une bande de paysans ameutés au temps des jacqueries. La plupart ont de longues robes monacales qu'une corde noue autour de la taille. Des cheveux incultes encadrent des faces patibulaires, que coiffent des casques bizarres, pointus ou arrondis comme des chaperons de métal. Tous sont armés d'une sorte de lance au bout de laquelle est emmanché un fer de faux. Parmi le hérissement des lances, une hampe plus haute arbore une oriflamme à deux pointes sur laquelle est

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

peinte un scorpion (1). En tête du groupe, un personnage avec un chapeau de feutre pointu, un justaucorps plissé et des chausses collantes dont l'une est tombée et laisse voir la jambe nue, marche allègrement en tenant un bâton blanc. Cette horde est précédée de deux autres fantasques bonshommes. L'un, au chef recouvert d'une sorte de disque-turban, porte négligemment sa lance sur l'épaule et allonge des pas élégants et nerveux, l'autre, plus pressé, court. Celui-ci a une horrible figure de bandit, haineux et brutal; il porte une robe de moine et est armé d'un bouclier et d'une pique; un étroit ruban léger enserre ses cheveux. Mais il est inutile qu'il se hâte, le féroce soudard, il arrivera trop tard : le Seigneur est prisonnier déjà. Au milieu d'un bosquet, qui occupe la droite du cadre, bosquet entouré d'une petite claie formant palissade et que les arrivants ont renversée, sous des arbres au tronc droit et au feuillage vert (qui n'offrent, avec des oliviers, aucune ressemblance), l'assemblée des apôtres est dispersée. Judas, répugnant, face bouffie, doucereuse, s'est approché du Christ et se hausse vers lui pour le baiser à la tempe. Un soldat pose la main sur la poitrine de Jésus pour l'empêcher de fuir; d'autres le cernent et les enserrent; et les fers des lances et les pointes des casques brillent. Tumultueusement, sous les frondaisons noires, des apôtres s'enfuient, désespérés. L'un d'eux, plus vaillant, est sauté sur un des agresseurs tombé, la face en avant dans l'herbe et, le chevauchant, s'apprête délibérément à lui couper les oreilles.

La face de Jésus est admirable, tout simplement. Il est pauvre, vulgaire, aux traits rudes. Il est vieux et triste. Il est infiniment triste et résigné. Il y a dans le pli de son front, dans son regard vague, dans sa bouche contractée, dans son attitude passive, l'angoisse humaine d'un grand ennui, d'une épreuve pénible entre toutes, mais il y a aussi la soumission à la volonté d'en haut, l'acceptation du sacrifice nécessaire — et surtout le mépris de ces brutes qui l'assaillent, de ce Judas qui le trahit, de ces apôtres qui fuient, — et enfin le pardon, le divin pardon pour toutes ces faiblesses d'hommes qui ne savent ce qu'ils font!

J'allais oublier le personnage le plus étincelant de cette tragique aventure; c'est le chef des soldats. Il se tient debout, à l'entrée du petit bois, il porte une armure fastueuse, découvrant seulement des mains fines et son jeune visage soucieux. Un casque, orné de deux ailes d'or, donne à cet élégant chevalier l'aspect inattendu d'un Lohengrin et sa silhouette élancée, riche et fière, n'est pas la chose la moins déconcertante de cette composition paradoxale.

Même compréhension originale dans la *Marche au Calvaire* et le *Crucifiement*. Nous y retrouvons d'analogues accoutrements de bataille et de tournoi; les scorpions sur les boucliers et les drapeaux, les lances, les soldats patibulaires et les seigneurs sur des destriers aux harnachements somptueux.

Les décrire en détail serait abuser de la patience des lecteurs qui veulent bien suivre ces notes; j'ai essayé d'indiquer, en contant l'arrestation, les qualités spéciales à ces panneaux. Je citerai seulement, dans la *Crucifixion*, l'étonnant groupe de nonnes sombres, formé par la Vierge à genoux, défaillante et soutenue par deux saintes femmes. Certaines œuvres de Minne ont la même beauté grave des lignes désolées et des longs manteaux de deuil.

MARIOTTI (*Lettere Pittoriche Perugine*, 1788), l'écrivain auquel on doit les renseignements les plus sûrs et les plus complets sur les peintres de Perugia, cite Boccati da Camerino comme ayant reçu l'influence, peut-être des leçons, de Gentile da Fabriano. Il constate que personne n'en parla, ni Vasari ni aucun autre biographe. Il note dans le registre de la confrérie de Saint-Dominique, en 1446, comme le seul document relatif à Boccati, ces lignes : *E piu, per una tavola da altare pinta laquale aveva fata fare Meser Angniolo e no le volse comparammo noie de maestro Giovangnie da Camerino, fior. 250.* Il s'étonne de ce silence, car le seul ouvrage qui soit authentiquement attribué à Boccati, dit-il, son tableau de 1447, montre cependant qu'il était « *assai bravo nel suo mestiere* ».

Ce sera également l'avis, pensons-nous, de ceux qui voudraient s'intéresser à l'artiste auquel nous avons consacré ces lignes (1).

JULES DESRTÉE

(1) En ai-je fait des recherches pour savoir ce que pouvait signifier ce scorpion! Nous le retrouvons en effet dans toute une série d'œuvres des XIVe, XVe et XVIe siècles, notamment dans les *Crucifixions* (les frères de San Severino à Urbin, Luini à Lugano, et bien d'autres) chez les peintres entre lesquels on ne peut supposer aucun lien d'école. Il faut donc en conclure que, vers ce temps, le scorpion était figuratif, en Italie, d'une conception généralement comprise J'ai vainement interrogé les traditions populaires. Ayant retrouvé le scorpion peint sur un écu appendu dans la boutique du Juif dans le tableau d'Ucello à Urbin, j'ai interrogé, vainement encore, les antiquités juives J'ai retrouvé le scorpion dans d'autres documents; on peut en inferer qu'il servit à désigner, en général, les mécréants. Mais pourquoi? comment cette tradition s'est-elle établie? comment elle a disparu?

(1) ŒUVRES. — PERUGIA. Musée municipal (Pinacothèque Vannucci) *Vierge sur un trône, avec l'enfant, fêtée par des anges, entourée de quatre docteurs de l'Église et priée par saint Dominique et saint François*, venant de la confrérie de Saint-Dominique. — *Trois histoires de la Passion*; aux extrémités, *saint Thomas d'Aquin* et *saint Pierre martyr*, prédelle de l'œuvre précédente. Salle VI, nos 19 et 20. — *Madone avec l'enfant et les anges*, venant de la confrérie du Saint-Sacrement. — *Madone avec l'enfant et les anges*, venant de la galerie de l'Académie. — *Madone avec des anges et des suppliants*, venant du monastère de Saint-Thomas. — *Pieta*. Salle XIV, no 12. — BELFORTE (province de Macerata). Un grand tableau signé.

Dans l'inventaire que Cavalcaselle et Morelli dressèrent, en 1861, pour le gouvernement italien, des œuvres d'art se trouvant dans les couvents et églises, ces experts n'évaluent qu'entre 6 et 8,000 francs le chef-d'œuvre de Boccati, car ils le trouvent très endommagé.

Les mêmes auteurs signalent qu'à Orvieto, dans une chapelle privée de la maison Pietrangeli, se trouvait un tableau de Boccati (qui n'y est plus, ayant été vendu par le propriétaire), représentant la Vierge avec l'enfant, deux saints de chaque côté et des anges musiciens. Il était signé et daté 1473 et n'avait, selon les commissaires du gouver-

LETTRES D'AMÉRIQUE

QUÉBEC (1)

3 novembre 1899.

Des églises et encore des églises, des couvents, des curés et de petits séminaristes en écharpes vertes, des rues montantes et dégringolantes, des maisons coiffées de toits de tous les temps et de toutes les formes; des trottoirs et des pavés de bois; de-ci, de-là, une grappe de vieilles « calèches » en faction sur un terrain en pente rempli de pierres; l'aspect pauvre d'une ville de province d'où le commerce se retire; un éclairage qui, bien qu'électrique, ne jette que de très avares lueurs sur les mystères des terrasses et des ruelles tournantes; de très fières rangées de canons sur d'anciens forts avancés; une forte citadelle d'où sortent quelques rouges uniformes anglais et, sur la montagne qu'elle domine, une vue lointaine du Saint-Laurent encerclant toutes les fantastiques cascades de rues et de maisons : quelque chose qui tient d'une petite vieille ville française, et de Montjoie, et de Fontarabie, quelque chose de triste et de drôle qui fait qu'à vingt heures de chemin de fer d'une grande ville vibrante et intensément vivante, on se trouve plongé dans l'atmosphère d'une ville européenne du siècle dernier.

Le Canada anglais prépare graduellement à cette transformation. Mais lorsqu'on arrive à Québec vers la nuit, il n'y a plus de progression ni de nuance. On saute à pieds joints par-dessus plusieurs décades de civilisation; et quand l'omnibus antédiluvien, éclairé par une lanterne d'écurie logée sous le siège du cocher, vous mène au grand trot par des montagnes garnies de maisons ou de rochers, ou de murs de citadelle, au choix et au hasard, on est bien triste que cette entrée fantastique ne conduise plus à la résidence, voire à l'une des prisons d'un vieux comte de Frontenac ou d'autre lieu. Et le matin, si du haut d'une terrasse de la citadelle on se rend compte de l'activité, de l'esprit d'entreprise qui ont dû sévir autour de la vieille Stadaconna des Indiens pour y accumuler autant de maisons, de remparts, d'églises et de quais, on se demande où toute cette force s'en est allée en si peu de temps et si vraiment des hommes comme Cartier, Champlain et Frontenac étaient des unités nécessaires à la concentration intelligente de toute cette énergie.

Ils ont importé deux familles de cultivateurs, les Hebert et les Couillard, qui avant tous les autres et plus que beaucoup d'autres ont peuplé de leurs descendants ces contrées aux durs hivers. Mais tous les petits Hebert et les petits Couillard n'ont guère amélioré les charrues et les charrettes que leurs aïeux ont amenées de France il y a trois cent cinquante ans, et ils n'ont pas essayé non plus de porter leur belle ardeur travailleuse dans des pays où elle produirait le double ou le triple. Ils ont partagé le pays en parcelles de plus en plus petites, pour que chacun de leurs nombreux enfants eût un de ces petits champs maigres entouré par des clôtures de bois bleuies et crevassées pendant les longs hivers, champs où errent des vaches et des chevaux de mince mine.

Peut-être, parmi ces descendants de fermiers ou de « coureurs des bois », ainsi qu'on appelait les premiers chasseurs et chercheurs, un plus grand nombre se fût adonné au commerce, à l'industrie, à l'étude et eût aidé à former une petite nation homogène se suffisant à elle-même et trouvant en elle-même tous les éléments de son avancement individuel, si, si... les circonstances eussent été autres.

La race entreprenante des Anglais vint elle trop tôt s'adjoindre à ces cultivateurs et s'emparer des métiers qu'ils n'avaient pas songé à exploiter? Amenés là comme vassaux de quelque grand seigneur dont la force militaire les protégea longtemps, sont-ils restés imbus de cette vassalité, de cette endurance vassalique, comment dire? La dureté du climat et la pauvreté du sol en certains endroits fut-elle une des causes de leur soumission aux Anglais, d'une part, et à un clergé tout particulièrement intolérant de l'autre?

Quoi qu'il en soit, voici des Français transplantés depuis cinq ou dix générations en une terre peut-être spécialement ingrate. Ils y ont maintenu leurs mœurs, leurs vieilles habitudes, leur langue. Ils ont des familles exceptionnellement nombreuses. Ils sont forts, honnêtes, travailleurs, et quand on les rencontre sur les routes campagnardes, leurs yeux ont le sourire et l'éclat, leur teint a la force que n'ont pas les yeux bleus et les teints roses des Septentrionaux qui les entourent. Ce n'est pas une race qui s'éteint. Pourquoi, au nom de tous les saints nombreux dont le Canada est baptisé, ont-ils laissé les autres devenir plus malins qu'eux, dans leur propre pays? Car tant de grandes entreprises intellectuelles ou industrielles sont dans les mains d'étrangers. Les Français sont-ils encore à la période d'acclimatation? Et tandis que l'Amérique, rapidement, passe, en fait d'altruisme, aux œuvres qui aident les gens à s'aider eux-mêmes, répudiant autant que possible le vieil orgueil protecteur des siècles passés, Québec est submergé par des entreprises charitables faites pour habituer des gens ingambes à se servir de béquilles.

Race, religion, acclimatation, transplantation, compétition trop brutale? Allons, tais-toi, éternel Gargantua; la gloutonnerie des généralisations est aussi malpropre que l'autre, en fin de compte, étant une sorte d'hystérie de l'esprit, qui n'aurait plus besoin de questionner s'il avait réuni assez de faits pour percevoir des généralités évidentes.

Autant de journaux anglais que de journaux français, naturellement, bien qu'il y ait quelque cinq mille Anglais et une soixantaine de milliers de Français. Encore les premières colonnes du journal français sont-elles volontiers envahies par le feuilleton. Les rédacteurs de ces derniers suivent de préférence les règles de la grammaire anglaise en ce qui concerne l'accord des adjectifs et des participes. La tournure des phrases est anglaise, et en lisant ce français écourté on croit entendre l'accent purement saxon avec lequel il est prononcé. Lu dans quelques coins : *M. Untel*, « *Meublier* »; — « *Le train doit switcher* » (croiser, changer de ligne); — « *Faire attention au dernier soufflet! la machine soufflera trois fois avant le départ* »; — « *Voyez nos « goods », nous avons des « jobs » tout le temps!* » (Job ici signifie occasion.)

Aux coins des rues, toutes pourvues d'un patron canonisé, si une société anglaise a écrit « *cars stop here* », la traduction sera « *chars arrêtent ici* » (prononcez « chôrs »). Et les Québecquoises

---

nement, pas d'autre valeur qu'un intérêt historique. — Je ne sais ce qu'est devenu ce tableau.

Bibliographie. — Je ne connais aucune publication spéciale à Boccati; les notes qui suivront devant être consacrées à Bonfigli, Caporali, Fiorenzo, Pinturricchio et autres peintres de Perugia au XVe siècle, j'aurai ultérieurement l'occasion de signaler les ouvrages utiles à consulter pour l'étude de ce groupe local si charmant et un peu trop négligé.

(1) Voir l'*Art moderne* des 24 juillet (*Boston*), 7 août (*Concord*) et 28 août (*New-York*) 1898.

qu'on aborde pour leur demander le chemin vous répondent gracieusement en une langue à la fois chantante et gutturale qu'on ne comprend pas toujours immédiatement.

Les voitures de chemin de fer sont moins belles qu'aux États-Unis. On retrouve les séparations de classes oubliées depuis le départ d'Europe, et les charrettes à chien, et les pataches, et l'aspect négligé des habitations un peu semblables, dans la campagne, aux fermes suisses. Le train que je prends pour voir l'intérieur du pays s'arrête deux fois en route; une fois parce que la voie est envahie par des vaches qui refusent de déloger, une autre fois pour qu'un voyageur ait le temps de prendre une vue photographique. Il est vrai que c'est près des *Montmorency falls*, plus hautes que les chutes du Niagara, mais tout étroites. Elles tombent non loin du Saint-Laurent, au fond d'un petit cirque de montagnes au pied duquel s'étend une eau tranquille comme une lagune. La force des chutes va être utilisée, pour empêcher probablement les poètes d'être seuls à les apprécier; on voit déjà les premiers travaux de canalisation.

Je me demande irrévérencieusement si ces travaux ont quelques rapports avec l'affiche qui couvre les murs d'une proche petite usine ainsi désignée en ce pieux pays où l'on n'a pas l'air de redouter l'impertinente ingérence des profanes : « Fabrique de vin de messe, sous la surveillance de Mgr l'archevêque de Québec. »

Et l'art au Canada? Quelques grandes dames françaises achetèrent jadis à des artistes peu connus des tableaux qu'elles confièrent aux hardis gentilshommes qui venaient découvrir des provinces pour le roi de France. Les grandes dames s'y connaissaient peu et les gentilshommes encore moins. Ces œuvres d'art se retrouvent dans les églises, et nous ne parlerons pas de tout ce qui sous le nom d'art s'introduisit dans les édifices publics par après. Quelques collections particulières sont, dit-on, de toute beauté. Dans la fameuse chapelle de Sainte-Anne, le long du Saint-Laurent, des marins ont fait peindre leurs vaisseaux à moitié renversés sur des vagues qui ressemblent à de grands escargots verts. Plusieurs de ces tableaux portent l'inscription : « Vœu fait en mer par les marins de....., le..... (des dates du XVIe ou XVIIe siècle).

J'avoue que ces mélanges d'art, de foi et d'aventure m'émurent autrement que les ornements clinquants et les mauvaises copies rencontrées dans des lieux saints plus cossus où s'empilaient les béquilles des invalides miraculeusement guéris, les corsets, les fers à friser et autres instruments de torture ou de vanité dont la bonne sainte Anne avait délivré ses fidèles.

Je me souviens pourtant avec plaisir d'une petite pirogue en écorce, suspendue à une voûte, et brodée avec des herbes colorées de la plus ravissante façon indienne. Dans les musées des grandes villes et des universités américaines on récolte soigneusement tous les vestiges de cet art indien, aux couleurs douces et vives, aux dessins symétriques et naturels. Mais hélas! c'est dans les musées qu'il faut aller rechercher ces petits chefs-d'œuvre d'art spécial et curieux. Les Indiens civilisés qui vendent aux étrangers de petits travaux d'osier ou de cuir ne se servent plus que des affreux dessins que leur donnent les marchands de bric-à-brac. Et le « Soleil couché » dans la maison duquel j'entre, à deux lieues de Québec, n'a que de pauvres ouvrages à me montrer. La femme et lui ne diffèrent en rien de nos paysans. Ils parlent plus volontiers français qu'anglais et nous content avec des accents un peu étranges et des yeux très bombés et très doux qu'ils sont encore, dans les montagnes environnantes, une centaine de familles presque purement indiennes. Mais que de fois nous rencontrons le front, le nez, les yeux, l'ovale du visage, la structure des épaules et des hanches des Indiens parmi les membres de ces familles de cultivateurs français dont la carriole croise notre « calèche » (prononcez *calèche* avec deux accents aigus) par ce beau et froid et tragique soir d'automne.

Le « Soleil couché » (qui s'appelle aussi Adolphe ou Gustave) nous montre une hache que les Français donnèrent à l'un de ses grands-pères il y a un siècle ou deux. Mais où sont les téméraires « coureurs des bois » et les grands seigneurs bâtisseurs de forteresses qui rentraient se montrer à la cour de France (où on les calomniait entre la découverte d'un fleuve et quelque escarmouche avec les Anglais ou les Indiens)? Où sont les bons Siwee et les féroces Iroquois et l'impétueux courant d'héroïsme, de lutte et d'aventure qui fit rage en ces terres aujourd'hui si endormies? Est-ce peut-être mortel de vivre une vie de colonies, et le Canada eût-il mieux fait d'écouter le vieux Franklin? Pourquoi enfin, pourquoi y a-t-il dans des corps vivants et des nations saines tant, tant de soleils couchés — dans tous les domaines?

M. MALI

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Quand on se reporte aux Salons de jadis, aux expositions envahies par des artistes italiens dont l'habileté de main masquait mal la nullité, il faut reconnaître que la Société des Aquarellistes a fait, au point de vue de la bonne tenue et de l'intérêt de ses assises annuelles, des progrès notables. Depuis quelques années, les artistes belges ont conquis, dans la peinture à l'eau, une renommée bien établie. Nos Staquet, nos Uytterschaut, nos Cassiers, nos Binjé, nos Hagemans, nos Marcette, nos Abry, nos Romberg, se font apprécier dans les Salons de l'étranger comme dans les nôtres. Et, dans un ordre plus élevé, nos Mellery, nos Eugène Smits, nos Meunier, nos Khnopff, nos Jacob Smits, nos Delaunois, qui allient la pensée et le sentiment de l'humanité à la technique, marquent parmi les créateurs les plus admirés.

On les retrouve tous, en rangs serrés, à l'exposition par laquelle nos Quarante du Whatman coloré célèbrent le quarantième anniversaire de leurs débuts. Sans entrer dans l'examen détaillé des œuvres et œuvrettes diverses qu'ils offrent à la curiosité annuelle du public, constatons que l'ensemble est varié, bien composé et intéressant. Chacun y trouvera, selon sa préférence pour le beau ou pour le joli, un aliment approprié à ses goûts.

En restreignant à cinq œuvres le maximum de la participation de chacun des exposants, la société a, fort heureusement, supprimé l'aspect quelque peu mercantile que présentaient parfois les Salons de jadis — et de naguère. Les cadres sont espacés, exposés favorablement sur un velours de lin d'un rouge sombre, alignés en un seul rang, ainsi qu'il sied. L'ensemble y gagne, sans que les artistes, pris individuellement, puissent se plaindre d'avoir été lésés.

Indépendamment des contributions, la plupart fort intéressantes, des artistes énumérés ci-dessus, citons, parmi les envois les plus attachants, les trois belles compositions de Gaston La Touche (renseigné à la fois, par erreur, comme « invité » et comme « membre honoraire »). *Vision antique*, *La Maison des Champs* et *Soir d'automne* l'emportent, par l'ampleur et la

noblesse de la conception, par la liberté d'une exécution à la fois énergique et douce, rude et veloutée, sur la plupart des peintures qui les environnent. Elles ont, à défaut d'une sensation de nature dont l'auteur ne paraît avoir eu nul souci, une allure personnelle et fière, une harmonie de colorations et de lignes qui leur confèrent un très haut intérêt.

M. Ch.-W. Bartlett envoie de Hollande quatre impressions caractéristiques : études de vieilles femmes saisies dans une attitude familière, de paysan en bourgeron passant la revue de son bétail dans le clair-obscur d'une étable. Ces œuvres, réfléchies et sincères, d'un calme et d'une éloquence rares, en disent plus sur la vie rustique des campagnes néerlandaises que les kyrielles d'impressions superficielles rapportées chaque année par les peintres qui s'arrêtent à l'extérieur des choses.

Deux petits paysages, délibérément enlevés à la pointe du pinceau, marquent chez M. Verheyden un aimable début (croyons-nous) parmi les hydrophiles. Et Mme Käthi Gilsoul, élargissant son champ d'action, non contente d'exprimer, d'une main virile et souple à la fois, la délicatesse des iris et des chrysanthèmes, s'attaque résolument, et avec succès, aux sites chers à son mari : quais sommeillants des villes mortes, béguinages silencieux des Flandres, portails délabrés que franchissent seules, à l'heure des offices, les dévotes enveloppées de leurs mantes sombres...

Une autre femme, Mlle Clara Montalba, fixe dans les clartés d'or, dans le rayonnement d'une lumière diffuse, les impressions que lui font éprouver les sites de Venise. Interprétation personnelle et altière, comme celle de M. La Touche, éloignée de la nature, certes! mais d'un art raffiné, discret, quintessencié. Cela console des images et couvercles de boites de dragées qui se glissent, en trop grand nombre encore, parmi les œuvres attrayantes du Salon. Celui-ci s'épure, heureusement, de plus en plus, et ses recrues sont choisies parmi les artistes d'avant-garde : témoins MM. Sluiter, Paul Rink et Bach, qui apportent au Salon une note personnelle.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Joachim.

Joachim incarne, dans sa pureté classique, le quatuor à cordes. Respect de la pensée du maître, observation rigoureuse des rythmes et des nuances les plus subtiles, effacement de soi-même dans un ensemble harmonieux et strictement équilibré, le célèbre violoniste réunit toutes les qualités que peut souhaiter un auditoire friand d'impressions recueillies et pénétrantes. Et telle est sa probité d'artiste que jamais, à aucun moment, le virtuose ne sort du cadre. La fusion des quatre instruments concertants est parfaite, la sonorité d'une homogénéité absolue, la correction impeccable.

C'est presque trop beau! Et l'on est tenté de souhaiter, de temps à autre, un accent plus énergique, un élan plus spontané, un cri de passion plus humaine, dût le précieux édifice en subir quelque avarie.

M. Joachim nous a fait entendre avec ses excellents partenaires, MM. Halir, — applaudi l'an dernier aux concerts populaires, — Wirth et Hausmann, le quatuor en *la mineur* de Brahms, le quatuor en *la majeur* de Schumann, et le fameux *ut dièze* de Beethoven, l'une des œuvres du maître longtemps méconnues ou ignorées, et qui l'emporte par la profondeur du sentiment, par l'élévation des idées et par l'imprévu du plan sur la plupart des quatuors qui l'ont précédé.

Dans chacune de ces compositions, si diverses de caractère, le quatuor Joachim a été acclamé et rappelé avec enthousiasme.

Le Quatuor vocal et instrumental.

Le domaine des œuvres musicales classiques et modernes a été cultivé, fouillé, sarclé, moissonné avec tant de soin qu'il ne reste désormais plus guère de glanure à faire. M. Arthur Wilford est néanmoins parvenu à ramasser quelques épis sur le chaume dénudé : il les a liés en gerbe et, non sans une légitime fierté, il a convié, mercredi dernier, le public à venir admirer sa récolte.

C'étaient les *Chansons espagnoles* de Schumann, cycle de mélodies peu connues pour soprano, contralto, ténor et basse, les voix étant tantôt réunies, tantôt accouplées deux à deux. Couleur locale contestable et approximative : l'Espagne de Schumann vaut l'Orient de Félicien David. Ce qui n'empêche pas le *Spanisches Liederspiel* d'être écrit dans un joli sentiment, mélancolique et tendre, avec quelques parties émouvantes, comme le duo *Dans la nuit*, l'inspiration la plus haute du recueil.

C'était aussi un Quintette pour piano et cordes signé Richard Metzdorff, exécuté pour la première fois à Bruxelles après avoir été joué avec succès à Rome, à Marseille, à Arnheim et à Hanovre. Cette œuvre, pour renfermer quelques idées agréables, notamment celle de l'*allegretto*, n'est pas d'un intérêt transcendant. Elle nous reporte à la musique allemande d'il y a vingt-cinq ans, à Raff, à Reinecke, à Goldmark, et constitue plutôt une aimable fantaisie pour piano avec accompagnement d'instruments à cordes qu'un quintette proprement dit. Il y a, dans l'instrumentation, des « trous » béants, et l'on se demande, à tout instant, s'il était bien nécessaire de réunir cinq personnes en vue d'une composition dont les parties se doublent l'une l'autre.

Les charmantes *Mélodies écossaises* de Beethoven pour quatuor vocal avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, terminaient la soirée. Des diverses trouvailles de M. Wilford, celle-ci fut la plus heureuse. Elle valut au fondateur du *Cercle vocal et instrumental*, ainsi qu'à ses collaborateurs, Mlles Germscheid et De Ghilage, MM. Piton, Smit, Baroen et Kneip, un succès unanime.

L'ART DANS LES ACADÉMIES

La distribution des prix aux lauréats des concours de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles a fourni au directeur, M. Ch. Van der Stappen, l'occasion de prononcer une allocution pleine d'aperçus judicieux et intéressants. Après avoir rappelé la rencontre qu'il fit jadis à l'atelier Léonard, alors qu'il était en apprentissage, de M. Charles Buls, bourgmestre de Bruxelles, qui faisait, lui aussi, son apprentissage dans le dessein de devenir orfèvre, il a démontré l'utilité de l'enseignement professionnel et insisté sur la mission qui incombe, à cet égard, aux académies.

L'artiste est un être d'élection qui voit quelque chose où les autres ne voient rien. Par répercussion, il fait comprendre aux autres ce qu'il a pénétré, il leur fait partager l'émotion qu'il a ressentie en face de la nature. L'Académie peut-elle former des artistes? Elle ne saurait leur en conférer les dons instinctifs. La seule chose qu'on soit en droit de réclamer d'elle, c'est un ensei-

gnement méthodique qui donne aux artistes les moyens d'exprimer ce qu'ils sentent, d'incarner leur rêve dans une œuvre. Le métier est indispensable à tout homme qui veut communiquer à autrui l'impression qu'il a ressentie, et c'est cette connaissance du métier que les académies doivent développer le plus possible.

A cet effet, s'il est bon de connaître les maîtres, il n'est pas moins utile de savoir les oublier. L'enseignement académique doit être vivant et progressif, plus proche de la nature que des musées. La nature se renouvelle constamment. Rien ne meurt, pas même le bois dont sont faits les meubles, ainsi que le faisait observer le maître huchier Rupert Carabin. C'est dans la vie incessante des choses, dans la fermentation de toutes les activités de la nature qu'il faut retremper l'enseignement au lieu de l'immobiliser dans des formules surannées.

Ce discours moderniste, qui tranche sur les mercuriales traditionnelles, a rencontré dans l'auditoire le plus sympathique écho.

LE BARREAU S'AMUSE...

Le succès de la revue basochienne Γνωθι σεαυτον, jouée dernièrement à la Maison d'Art à l'occasion de la rentrée de la Conférence du Jeune Barreau, a décidé les auteurs et interprètes — les deux personnalités se confondent — de cette plaisante et frondeuse fantaisie judiciaire à donner au profit de la Caisse d'assistance confraternelle et de l'OEuvre des Ambulances en faveur des Boers, une seconde — et dernière — représentation.

Celle-ci aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Elle sera précédée d'un lever de rideau : *Le Gendarme est sans pitié*, de Georges Courteline, qui touche quelque peu, ainsi qu'on sait, par son père, au monde du Droit...

Car le caractère de ces fêtes dramatiques, dont la création, qui date de 1891, valut au monde du Palais quelques soirées vraiment originales et divertissantes, est de se rattacher strictement, par le sujet des pièces représentées, par leurs auteurs, les acteurs, les spectateurs et jusqu'aux dessinateurs du programme, aux gens de robe. C'est ainsi que, seuls, les membres du Barreau et de la Magistrature seront admis, avec leur famille, à assister à la représentation de vendredi, à laquelle ne prendront part que des avocats. Il est vrai que l'Ordre est nombreux et peut se suffire à lui-même pour constituer, à la fois, une compagnie dramatique et un public touffu.

Ceux de nos lecteurs qui remplissent les conditions voulues pour souscrire à cette fête peuvent s'adresser au trésorier de la Conférence du Jeune Barreau, rue d'Arlon, 93, qui mettra des places à leur disposition au prix de 5 francs.

BULLETIN THÉATRAL

Fleur-de-Marie, Rodolphe de Gérolstein, Cabrion, les Pipelet, le notaire Ferrand, l'horrible Chouette, et le Maître d'école, tous les personnages tendres, comiques ou tragiques qui ont impressionné nos années d'adolescence, ont pris possession de la scène de l'Alhambra. Eugène Sue fit un roman bien sombre des *Mystères de Paris*. Ernest Blum, le plus joyeux des vaudevillistes de jadis, en a tiré une pièce où les larmes et l'effroi se tempèrent de gaieté. Tout est donc pour le mieux, et notre scepticisme d'aujourd'hui s'amuse encore de ce bon mélo selon la formule, qui passionne le parterre et réveille l'écho des succès d'autrefois. Toute une époque est ressuscitée en ce drame ténébreux et sentimental. C'est presque de l'histoire! Et certes ne regrette-t-on pas de le voir, en son romantisme exubérant, provoquer les applaudissements et l'émotion lacrymale de jadis et de toujours, — car le mélodrame est éternel! Une interprétation soignée, dans le ton qui convient, assure aux *Mystères de Paris* une carrière honorable. Il convient de citer à l'ordre du jour, outre MM. Beuve, Soyer et Mlle Salvadora, la vaillante Herdies qui a composé une Chouette repoussante et sordide à souhait.

Le succès persistant du *Fiancé malgré lui* permet au théâtre du Parc d'étudier à loisir son nouveau spectacle. Celui-ci se composera de *Les Miettes*, d'Edmond Sée, l'*Anglais tel qu'on le parle*, une étourdissante fantaisie de Tristan Bernard, et les *Honnêtes Femmes*, d'Henry Becque. Ce spectacle passera le 29 courant.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi la première représentation de l'*Avenir*, de G. Ancey, et des *Gaietés de l'escadron*, par G. Courteline.

C'est par *Joli Sport*, un vaudeville gai, que M. Mouru de Lacotte inaugurera, vers la fin du mois, sa direction à l'Alcazar.

En attendant, il se prodigue à la Maison du Peuple, où les représentations du *Chemineau* de Jean Richepin, avec H. Krauss, attirent une affluence énorme, et en province (Liége, Herstal, Louvain, Bruges, etc.) où son succès n'est pas moindre.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que des conférences littéraires seraient données au Conservatoire par les auteurs dramatiques classiques et modernes. Ce projet a échoué au palais de la rue de la Régence, qui n'avait, paraît-il, pas de locaux à mettre à la disposition des orateurs (!).

Mais il a été heureusement repris par la direction du théâtre du Parc. La séance inaugurale est fixée au jeudi 7 décembre prochain, à 4 heures. M. Émile Verhaeren parlera de Racine. Les autres conférences se succéderont de quinzaine en quinzaine, à la même heure.

La prochaine matinée des Concerts Ysaye, fixée à dimanche prochain, sera donnée avec le concours du célèbre baryton Carl Scheidemantel, des théâtres de Bayreuth et de Dresde.

M. Scheidemantel chantera le lied de Beethoven : *A l'Espérance*, un chant religieux pour voix, violoncelle solo et orchestre d'Ed. Lassen, et la romance *A l'Etoile* de Wagner.

Le programme symphonique comprend trois œuvres nouvelles : l'ouverture de la comédie lyrique *Sancho*, du compositeur suisse Jacques Dalcroze, la troisième symphonie de M. Albéric Magnard jouée récemment à Paris avec un très vif succès, et une légende symphonique de M. Julien Tiersot sur le thème de la vieille chanson flamande de *Sire Halewijn*. On terminera par l'ouverture de *Faust* de Wagner.

Répétition générale, samedi, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra.

Le théâtre Lyrique d'Anvers annonce pour le commencement de décembre la première représentation d'une œuvre nouvelle du compositeur Emile Wambach, *Quentin Massys*, sur un texte de M. R. Verhulst. Cet ouvrage comporte un déploiement considérable de mise en scène.

Mme Emma Birner, cantatrice, organise, avec le concours de Mlle Scholler, pianiste, MM. Laoureux, violoniste, et Delfosse,

violoncelliste, trois séances qui seront données à la Salle Ravenstein, les 7 décembre, 9 janvier et 9 février, à 8 heures.

La première sera consacrée à l'audition d'œuvres classiques ; la deuxième à des œuvres de Brahms et de Schumann ; la troisième à l'Ecole moderne française, avec le concours de M. Bosquet, pianiste.

Pour rappel, mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, première audition, exclusivement consacrée à Beethoven, du pianiste Frédéric Lamond.

Le deuxième concert de la maison Schott aura lieu à la Grande-Harmonie samedi prochain, à 8 heures. Il sera donné par l'Orphéon de Bruxelles, sous la direction de M. Bauwens, avec le concours de Mme Miry, de M. F. Rasse et du quatuor Schörg. Le programme se compose exclusivement d'œuvres d'auteurs belges.

Au troisième concert, on entendra Pablo de Sarasate.

MM. Hannon, Mahy, Pierrard, Scheers, Trinconi et Moulaert organisent trois séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano. Ces auditions auront lieu les mardis 5 décembre, 9 janvier et 13 février prochains, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard.

On a découvert à Overboelaere (Flandre orientale) un tableau du maître anversois De Craeyer, qui a peint au XVIIe siècle un grand nombre de toiles pour les églises de la Flandre. Il représente *Sainte Anne, la Vierge et l'enfant Jésus, le petit saint Jean et l'Agneau.*

Le tableau en question n'était pas, dit la *Métropole*, complètement ignoré à Overboelaere, mais on le considérait comme ayant peu de valeur, et probablement comme étant trop vieux pour être exposé d'une manière favorable... Il est vrai qu'il exige une bonne restauration. La figure des saints personnages, admirables d'expression, surtout celle de l'enfant Jésus, sont heureusement très bien conservées.

C'est le 30 novembre qu'aura lieu, à Saint-Josse-ten-Noode, l'inauguration du médaillon Van Hasselt. A cette occasion, M. Julien Roman prononcera une allocution à la mémoire du poète.

Le graveur en médailles Daniel Dupuis, qui vient de mourir, victime d'un drame sanglant, est l'auteur d'une foule d'œuvres distinguées parmi lesquelles nous citerons une *Tête de faune*, son premier succès (1872), le *Génie des arts couronnant la France* (1878), l'*Union de la ville et la république sur l'autel de la Patrie* (1880), les portraits du marquis de Franclieu, de M. Cazalas, de M. Floquet, de M. A. Ballu, de notre confrère Roger Marx, etc.

Il a, tout récemment, gravé la nouvelle monnaie de billon, la plaque d'entrée sur les chantiers de l'Exposition, le Brevet de l'Exposition, etc. Il venait d'être chargé d'élaborer un projet pour le nouveau timbre poste.

La septième livraison des *Maîtres du dessin* contient les *Bretonnes*, de Dagnan-Bouveret; les reproductions des pastels de Degas, *Danseuse nouant son brodequin*, et d'Éva Gonzalès, *La Nichée*. Une magistrale *Étude pour le Repos*, sanguine de Puvis de Chavannes, complète le numéro.

Les admirables *Bourgeois de Calais* d'AUGUSTE RODIN ont été mis, dans la ville qu'ils illustrent, en une place abominable : près de la gare, avec un chalet de nécessité pour fond d'aspect! Ils eurent été si magnifiques se détachant sur l'horizon vide de la mer prochaine, en leurs profils pathétiques et leurs silhouettes héroïques. Mais les municipalités sont impitoyables de mauvais goût et de sottise esthétique! — En Belgique on n'a pas mieux fait pour le superbe *Débardeur* de CONSTANTIN MEUNIER que l'on a vu à la *Libre Esthétique*, imposant de force et de simplicité. On l'a campé dans le jardin triste qui environne cet immense tombeau architectural qu'est le nouveau Musée d'Anvers. Il y perd sa grandeur et est réduit à l'état d'ornementation publique quelconque. Quel effet il produirait, isolé, sur un emplacement à reculée courte, aux environs du port, au milieu de la vie maritime et commerciale qu'il symbolise si puissamment! Oh! les destructeurs et les amortisseurs de Beauté! Nos iconoclastes modernes ne cassent pas, ne brisent pas les œuvres : ils les paralysent!

LA PAUVRE COMÉDIE FRANÇAISE est bien maltraitée depuis quelque temps. V'là c'que c'est que de confondre l'affectation et les prétentions avec le talent et la vie. En ces termes HENRY BAUER l'accommode dans le *Journal* :

« Quand un sociétaire contourne sa bouche en cul de poule et profère : « la Maison », on sent bien qu'il ne s'agit plus d'édifice ordinaire, de théâtre quelconque, mais du tréteau fondamental sur lequel Molière posa sa chaise percée. D'abord, Brummel acteur enseigna à de Féraudy et à Leloir la hauteur d'un faux-col, la couleur d'une cravate et la coupe de la redingote; puis il montra aux publics assemblés qu'on trouve le gentleman accompli ailleurs qu'aux images. Il eut des complets incontestables, mais le succès ne s'arrêta pas à l'habit. Lorsque vous vous asseyez aux fauteuils de la Comédie, figés dans le respect et l'approbation préjudiciels dus à l'institution, vous entendez, au ton de la scène, une langue pondérée, mesurée, solennelle, qui a toutes les qualités sauf la vie ; c'est qu'elle est morte. On dirait, après dîner chez Pluton, les phonographes de Mlles Lecouvreur et Mars, de Lequin et de Talma, prêtés par ces messieurs et dames qui sont aux Champs-Élysées. C'est ce qu'on appelle la tradition. »

Plus loin Henry Bauer a ces jolis mots pour qualifier les « divines » comédiennes qui forment le harem de la maison : « J'y vois trop les nièces d'archevêques, les câlineuses d'hommes d'État et les petites cousines des cabots. »

L'*Art décoratif* a transféré son administration à la Maison moderne ouverte par son directeur, M. Meier-Graefe, 82, rue des Petits-Champs, à Paris. Son agence générale pour la Belgique est actuellement établie à Liége, rue Lulay, 4.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Peintres allemands d'aujourd'hui [1].

MAX KLINGER

Aquafortiste, sculpteur, peintre et poète, Max Klinger est avant tout un intellectuel, non dans le sens équivoque qu'on attribue de nos jours à ce terme, mais dans la haute acception que lui conférèrent ces artistes de la Renaissance qui surent être, en même temps que des peintres parfaits, des philosophes, des lettrés et des savants. Il unit à la profondeur et à l'acuité d'une pensée toute germanique l'universalité du tempérament, la préoccupation constante des problèmes techniques et théoriques de l'art par lesquelles se distinguèrent entre tous les glorieux esprits des deux grands siècles italiens.

Le sentiment artistique que décèlent ses conceptions est moderne. Il a toutes les ressources, toute la puissance de souffrance, de vibration et d'exaltation des âmes d'aujourd'hui, enrichies d'expériences souvent douloureuses, douées d'une conscience plus subtile et plus universelle que celle des humanités passées. Son œuvre déroute. Elle est étrange, nouvelle, ne rappelle rien de « déjà vu ». Elle a, au premier abord, quelque chose de paradoxal et d'irritant. Pourtant on y sent tout de suite une forte individualité, aussi sincère dans l'expression que dans l'émotion ressentie. Il faut la pénétrer pour la deviner humaine sous son apparence hermétique et souvent hostile.

Comment déterminer cette personnalité si complexe qu'elle en paraît contradictoire, comment définir cet éternel chercheur qui est en même temps un créateur infatigable? Sa nature problématique tient de Faust autant que de Prométhée. C'est un révolté, un pessimiste qui n'est jamais satisfait de la solution entrevue, et qui pourtant ne se lasse pas un seul instant de créer des formes inédites, de chercher de nouvelles issues. Sa conception philosophique de l'univers, sa pénétration psychologique de l'homme, la puissance poétique de son imagination sont chez lui qualités aussi hautes et aussi rares que sa vision et sa maîtrise. Elles prédominent dans sa jeunesse, dans les

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 182 (A. BÖCKLIN); 1898, p. 371 (FRANZ STUCK); 1899, n° 16, p. 133 (LENBACH); 1899, n° 19, p. 159 (HANS THOMA)

nombreuses séries d'eaux-fortes qu'il publia de sa dixhuitième à sa quarantième année, et qui semblent le mode d'expression le plus adéquat à son tempérament. Il est peintre par intervalles, et ne devient sculpteur que vers 1890, à trente ans passés. Il a lui-même, dans une lucide brochure : *Les Arts de la peinture et du dessin*, nettement délimité la sphère de chacun d'eux, et assigné à ce qu'il appelle les arts graphiques (*Griffelkünste*) tout le domaine du monde problématique, toute cette large partie de l'existence qui ne sera jamais résolue en harmonie visible, qu'il est impossible d'équilibrer en beauté, en contemplation tout à fait désintéressée. Il faut, d'après lui, réserver au grand art, à la statuaire et à la peinture proprement dite, la mission de réaliser dans une vérité plus haute et détachée de toute contingence l'image pure du phénomène. En d'autres termes, il estime que l'illustration, par sa destination même, se prête à des interprétations plus multiples, plus complexes, plus individuelles, plus intellectuelles aussi et plus près de l'abstraction. Elle n'a pas nécessairement besoin d'être comprise à première vue ainsi que l'exige le « grand art », dont la première qualité est de tomber directement sous les sens, de ne se parer ni de littérature ni d'intellectualité, mais d'être de la couleur, de la forme, de la lumière, de la vie intense et belle, de la chair palpitante, de l'air fluide et transparent. D'une façon générale, on pourrait dire que l'eau-forte correspond à ce qu'est en littérature le roman psychologique et symboliste, la satire sociale, l'étude de mœurs et la poésie lyrique, opposés au grand déroulement épique ou dramatique.

Max Klinger est né à Leipzig en 1857. Sa jeunesse s'écoula dans des milieux artistiques très différents les uns des autres. Mais s'il fut influencé par la vie de Rome, de Paris, de Berlin, de Munich et de Bruxelles, aucune de ces villes, en tant qu'école d'art, ne laissa de trace bien visible dans son œuvre. Seules, quelques puissantes individualités s'y reflètent : Menzel, le savant dessinateur, le génial chroniqueur des deux siècles d'histoire prussienne ; le grand Böcklin surtout, avec son vaste panthéisme et sa savoureuse plénitude de vie. Quelques autres peut-être, desquels l'a rapproché un goût personnel très accentué plutôt que le hasard de rencontres fortuites.

Dans le premier cycle des *Esquisses gravées*, son imagination erre, gracieuse et juvénile, sans désir ni passion, sur des motifs d'occasion, perles égrenées qui sont comme le prélude des grandes harmonies à venir.

Le deuxième cycle, daté de sa vingtième année, raconte l'éclosion du premier amour, plein d'illusions, de rêve et d'adoration muette. L'idiome y est original jusqu'à la bizarrerie et néanmoins sans recherche voulue ; il coule de source, avec des sautes d'imagination, des tressaillements nerveux, une sincérité impossible à feindre.

L'artiste y dit d'abord l'événement réel : l'entrevision d'une femme inconnue par laquelle lui est révélé subitement l'amour, ignoré jusqu'alors. Il la poursuit, mais sans succès : il n'arrive à saisir que son gant égaré dont il s'empare et qui devient le *Leitmotiv* de son adoration sans espoir, le symbole de ce que renferme de chimérique sa passion à distance et sans raison. Ce gant paraît tantôt vivant et menaçant dans une atmosphère de cauchemar, tantôt il redevient un simple accessoire de toilette féminine, entouré de la grâce mièvre d'un décor à la Watteau où il n'évoque plus qu'une rêverie douce, le subtil souvenir d'un parfum presque évaporé.

Dans une page qui rend toute l'angoisse où nous plonge la convoitise ardente de l'impossible, il est emporté par une bête chimérique, loin de deux mains humaines qui se tendent vers lui de tout leur désir. Puis, par une évolution nouvelle, le sentiment s'apaise, se rythme en une adoration humble, religieuse, et le gant, tel un reliquaire, se dresse entre deux candélabres, sur une falaise au bord de la mer.

Cette suite de dix eaux-fortes est surtout intéressante par le raffinement de l'invention psychologique et par cette ingénieuse imagination qui sait adapter le symbole le plus abstrait, le plus hétéroclite, au point de produire toujours l'impression voulue, de donner corps et vie à des nuances de sentiment si subtiles que seule peut-être la musique semblerait pouvoir les exprimer. Le côté technique, le rendu proprement dits, se trouvent réduits, en raison du caractère presque décoratif de l'œuvre, à ne pas jouer un rôle prépondérant, ainsi qu'ils le feront dans la suite, à mesure que Klinger puisera davantage dans la nature, dans une science approfondie du corps humain, de plus sévères formules pour y endiguer sa bizarre imagination qui menace à tout instant de déborder au delà de ce qui est visuellement possible.

Le troisième cycle, *Les Sauvetages des victimes d'Ovide*, est un spirituel persiflage des *Métamorphoses*. C'est une œuvre extrêmement fine, légère, gracieuse, suave, et d'une sérénité vraiment antique dans l'interprétation du paysage ; l'élan rieur d'une juvénile imagination d'artiste par-dessus les gravités compassées de la philologie classique.

Les *Intermezzi* renferment quelques pages inspirées de Böcklin. La forte sève sensuelle du maître s'y trouve mitigée par un élément de spiritualité toujours caractéristique chez Klinger. Puis des décors de forêts profondes remplies d'étrangeté poétique et de pénombre, l'histoire de l'ermite et de Simplicius, dans un style à la Dürer, naïf, noueux et fort ; enfin des allégories, parfois fantasques et pleines d'humour, parfois compliquées jusqu'à l'obscurité.

Dans le cinquième cycle, *Ève et l'Avenir*, Klinger

reprend le thème d'amour déjà commenté. Ici c'est le côté démoniaque de la passion qui hante l'artiste, qui le hantera encore dans la suite, le côté irrésistible, malfaisant, mortel et destructeur de l'amour charnel qu'il a décrit, en termes plus ramassés et plus frappants, dans la mystérieuse *Salomé* du musée de Leipzig.

La mise en page, cette fois encore, est de l'originalité la plus inattendue et la plus frappante. Le péché s'y trouve dramatisé en trois épisodes dont chacun est accompagné d'un commentaire symbolique. D'abord, l'infiltration lente et irrésistible du désir révélé dans les yeux fascinés d'Ève que l'heure torride immobilise au bord de l'eau; sur la page opposée, un tigre silencieux et superbe éveille l'impression de terreur sourde qui ira, en un rapide *crescendo*, jusqu'à la catastrophe. Puis l'instant où le désir devient conscient. Klinger a ingénieusement figuré la tentation par un miroir que le serpent présente à Ève et qui lui révèle tout à coup le charme dont elle est ornée. Le pendant est un étrange cavalier monté sur un dauphin. Il traverse les flots nocturnes en ramant avec un harpon, — l'irrésistible démon qui agrippe les cœurs ? La conclusion est le paradis perdu : Adam, d'un geste de révolte, emporte sa compagne loin des hauteurs paradisiaques vers l'aridité de la terre ennemie sur laquelle désormais régnera la mort. Dans la page suivante et dernière, nous le voyons à l'œuvre, écrasant, en un pêle-mêle macabre, sous un outil de paveur, les têtes et les membres de la descendance d'Ève.

Trois eaux-fortes d'après Böcklin, — chefs-d'œuvre d'interprétation par lesquelles le traducteur arrive à exprimer beaucoup plus de la couleur et de la lumière du maître que les textuelles héliogravures, — ainsi que quelques paysages originaux, dénotent les progrès techniques réalisés par l'artiste dans l'établissement rigoureux des valeurs et la distribution de l'éclairage.

Une illustration très richement décorative, variée et nombreuse du mythe de l'Amour et Psyché clôture la série des œuvres de prime jeunesse; celles qui vont suivre respirent l'ardeur de l'été; elles semblent le fruit de la vie vécue, non plus rêvée, et sont comme trempées aux sources vives de la passion.

(*A suivre.*) Loup

A PROPOS DE RESTAURATIONS

La restauration de la collégiale de Saint-Pierre, à Louvain, avance rapidement. Déjà presque tout le chevet du chœur, avec ses chapelles lancéolées, ses élégantes fenêtres, ses légers contreforts et ses balustrades dentelées, est sorti des échafaudages.

Certes, lorsqu'on compare ce travail avec les entreprises similaires exécutées il y a une trentaine d'années, on ne peut nier que l'art du restaurateur ait fait dans notre pays de remarquables progrès. L'aspect primitif des monuments est rendu avec plus de scrupuleuse exactitude, le sentiment archaïque s'y fait davantage sentir. Dans un siècle ou deux, lorsque le temps, ce grand collaborateur, aura fait son œuvre, bien fin qui pourra discerner les monuments reconstruits par nos restaurateurs de la fin du XIXe siècle, de ceux — de plus en plus rares, hélas — qui datent authentiquement du moyen-âge.

Mais, pour le moment, il s'en faut que ces cathédrales retapées, ces églises de Saint-Pierre ou du Sablon, flambant neuf, blanches et propres comme des pâtisseries à la crème, exercent sur nous le même prestige que les monuments anciens. Ceux-ci, quoique frustes, délabrés, branlants, inachevés ou mutilés, — ou *parce que* tout cela, — parlent à l'imagination et au cœur; leur antiquité est un de leurs titres à notre admiration et à notre respect; leur caducité ajoute à leur noblesse et à leur poésie. A passer par les mains du restaurateur le plus habile, ils ne font que perdre ce qu'il y a de plus subtil dans leur charme.

Anatole France, dans un livre charmant, *Pierre Nozière*, a fait la même remarque à propos de la célèbre restauration du château de Pierrefonds, œuvre à laquelle Viollet-le-Duc a attaché son nom.

« Vraiment, » dit-il, « il y a trop de pierres neuves à Pierrefonds. Je suis persuadé que la restauration, entreprise en 1858 par Viollet-le-Duc et terminée sur ses plans, est suffisamment étudiée. Je suis persuadé que le donjon, le château et toutes les défenses extérieures ont repris leur aspect primitif. Mais enfin les vieilles pierres, les vieux témoins ne sont plus là, et ce n'est plus le château de Louis d'Orléans; c'est la représentation en relief et de grandeur naturelle de ce manoir. Et l'on a détruit des ruines, ce qui est une manière de vandalisme. »

On peut en dire autant de presque tous les monuments de Belgique, abîmés une première fois, il y a un demi-siècle environ, par des architectes ignorant l'architecture du moyen-âge, et dont on semble vouloir se hâter aujourd'hui de supprimer les derniers vestiges. « La restauration, » s'écriait M. le représentant Delbeke au cours de la discussion du dernier budget des beaux-arts, « a fait plus de mal en Belgique que les iconoclastes ». Le mot, pour être vif, n'est pas exagéré.

Puisque nous avons invoqué le sentiment d'Anatole France, qu'on nous passe de puiser encore dans *Pierre Nozière* une citation dont la longueur est rachetée par la forme exquise :

« C'est une question de savoir si Viollet-le-Duc et ses disciples n'ont point accumulé plus de ruines en un petit nombre d'années, par art et méthode, que n'avaient fait, par haine ou mépris, durant plusieurs siècles, les princes et les peuples, dégoûtés à l'envi des vestiges d'un passé qui leur semblait barbare. C'est une question de savoir si nos églises du moyen âge n'eurent pas à souffrir aussi cruellement du zèle indiscret des nouveaux architectes que de cette longue indifférence qui les laissait vieillir tranquilles. Viollet-le-Duc obéissait à une idée vraisemblablement inhumaine quand il proposait de ramener un château ou une cathédrale à un plan primitif qui avait été modifié dans le cours des âges ou qui, le plus souvent, n'avait jamais été suivi. L'effort en était cruel. Il allait jusqu'à sacrifier des œuvres vénérables et charmantes et à transformer, comme à Notre-Dame de Paris, la cathédrale vivante en une cathédrale abstraite. Une telle entreprise est en horreur à quiconque sent avec amour la nature et la vie. Un monument ancien est rarement d'un même style dans toutes ses parties. Il a vécu, et tant qu'il a vécu il s'est transformé. Car le changement est la condition essentielle de la vie. Chaque âge l'a marqué de son empreinte. C'est un livre sur lequel

chaque génération a écrit une page. Il ne faut altérer aucune de ces pages. Elles ne sont pas de la même écriture parce qu'elles ne sont pas de la même main. Il est d'une fausse science et d'un mauvais goût de vouloir les ramener à un même type. Ce sont des témoignages divers, mais également véridiques.

« Il y a plus d'harmonies dans l'art que n'en conçoit la philosophie des architectes restaurateurs. Sur la façade latérale d'une église, entre les grands bonnets d'évêque de deux vieux arcs en tiers-point, un portique de la Renaissance dresse élégamment les ordres de Vitruve et s'accompagne d'anges graciles, aux tuniques légères. Cela fait une belle harmonie. Sous une corniche de fraisiers et d'orties, taillés au temps de saint Louis, une petite porte Louis XV étale ses rocailles frivoles et ses coquilles devenues austères avec l'âge. Cela encore fait une belle harmonie. Une nef magnifique du XIVe siècle est lestement enjambée par un jubé charmant de l'époque des Valois; à une branche du transept, sous la pluie de pierreries d'une verrière du premier âge, un autel de la décadence hausse ses colonnes torses de marbre rouge où courent des pampres d'or; ce sont là des harmonies. Et quoi de plus harmonieux que ces tombeaux de tous les styles et de toutes les époques, multipliant les images et les symboles sous une de ces voûtes qui tiennent de la géométrie dont elles procèdent une beauté absolue?

Je me rappelle avoir vu sur un des bas côtés de Notre-Dame de Bordeaux un contrefort qui, par la masse et les dispositions générales, ne diffère pas beaucoup des contreforts plus anciens qui l'environnent. Mais pour le style et l'ornementation, il est tout à fait singulier. Il n'a ni ces pinacles, ni ces clochetons, ni ces longues et étroites arcades aveugles qui amincissent et allègent les contreforts voisins. Il est décoré, celui-là, de deux motifs renouvelés de l'antique, de médaillons, de vases. Ainsi l'a conçu un contemporain de Pierre Chambiges et de Jean Goujon, qui se trouvait conducteur des travaux de Notre-Dame au moment où un des arcs primitifs se rompit. Cet ouvrier, qui avait plus de simplicité que nos architectes, ne songea pas, comme ils l'eussent fait, à travailler dans le vieux style perdu; il ne tenta point un pastiche savant. Il suivit son génie et son temps. En quoi il fut bien avisé. Il n'était guère capable de travailler dans le goût des maçons du XIVe siècle. Plus instruit, il n'aurait produit qu'une insignifiante et douteuse copie. Son heureuse ignorance l'obligea à avoir de l'invention. Il conçut une sorte d'édicule, temple ou tombeau, un petit chef-d'œuvre tout empreint de l'esprit de la Renaissance française. Il ajouta ainsi à la vieille cathédrale un détail exquis, sans nuire à l'ensemble.

Ce maçon inconnu était mieux dans la vérité que Viollet-le Duc et son école. C'est miracle que, de nos jours, un architecte très instruit n'ait pas jeté bas ce contrefort de la Renaissance pour le remplacer par un contrefort du XIVe siècle.

L'amour de la régularité a poussé nos architectes à des actes de vandalisme furieux. J'ai trouvé à Bordeaux même, sous une porte cochère, deux chapitaux à figures qui servaient de bornes. On m'expliqua qu'ils venaient du cloître de...., et que l'architecte chargé de restaurer ce cloître les avait fait sauter pour cette raison que l'un était du XIe siècle et l'autre du XIIIe, ce qui n'était point tolérable, le cloître datant du XIIe siècle et devant y être sévèrement ramené. En raison de quoi l'architecte les remplaça par deux chapitaux du XIIe siècle, et de sa façon. Je n'aime pas beaucoup qu'une œuvre du XIIe siècle soit exécutée au XIXe. Cela s'appelle un faux; tout faux est haïssable.

Ingénieux à détruire, les disciples de Viollet-le-Duc ne se contentent pas de détruire ce qui n'est pas de l'époque adoptée par eux. Ils remplacent les vieilles pierres noires par des blanches, sans raison, sans prétexte. Ils substituent des copies neuves aux motifs originaux. Cela encore, je ne le leur pardonne pas; c'est pour moi une douleur de voir périr la plus humble pierre d'un vieux monument. Si même c'est un pauvre maçon très rude et malhabile qui l'a dégrossie, cette pierre fut achevée par le plus puissant des sculpteurs, le temps. Il n'a ni ciseau ni maillet : il a pour outils la pluie, le clair de lune et le vent du nord. Il termine merveilleusement le travail des praticiens. Ce qu'il ajoute ne se peut définir et vaut infiniment.

Didron, qui aima les vieilles pierres, inscrivit peu de temps avant sa mort, sur l'album d'un ami, ce précepte sage et méprisé : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux conso-« lider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer « qu'embellir; en aucun cas, il ne faut ajouter ni retrancher. »

« Cela est bien dit. Et si les architectes se bornaient à consolider les vieux monuments et ne les refaisaient pas, ils mériteraient la reconnaissance de tous les esprits respectueux des souvenirs du passé et des monuments de l'histoire. »

Consolider et non pas refaire, voilà toute la formule; elle est bien simple. Que n'est-elle mieux comprise en Belgique! L'architecte qui a restauré le Sablon semble avoir obéi à une préoccupation contraire. S'il a épargné, de-ci, de-là, quelque pierre ancienne, il l'a préalablement retaillée, râclée, de manière à la faire passer inaperçue, comme s'il devait cacher une mauvaise action. Quant au restaurateur de l'église Saint-Pierre, il se montre un peu plus respectueux du vénérable monument qui lui est confié. Mais son respect se manifeste avec trop de timidité. C'est à peine si, dans l'amas des matériaux neufs, on découvre quelques fragments primitifs. La proportion devrait être renversée. Qu'on y prenne garde; du train dont vont les choses, la Belgique ne pourra plus, avant peu, s'enorgueillir d'aucun monument ancien. Mais elle sera peuplée d'une quantité de fac-simile plus ou moins exacts, analogues à ceux que les milliardaires américains font construire à grands frais, pour se consoler de ne point posséder les originaux que nous détruisons d'un cœur léger.

J. N.

L'AVENIR

Comédie nouvelle de Georges Ancey.

Les trois actes de Georges Ancey donnés jeudi dernier au théâtre Molière mettent en scène cette péripétie grotesque et lamentable du mariage de la jeune fille pauvre avec un vieux riche gâteux dont elle attend la mort pour se donner à l'homme de son choix.

Jeanne Fontel, âme médiocre, sortie d'un milieu médiocre, aimée par un « brave garçon » infiniment médiocre, est le centre des trois tableaux où M. Ancey représente avec cette exactitude cynique qui ne sera jamais semblable à la Vérité dans l'Art, trois périodes types d'une existence ordinaire, peu intéressante en somme, et triste cependant de toute la tristesse des choses laides ou mesquines.

Au premier acte, Mme Fontel, qui ne manque ni de patience, ni de raison, ni d'égoïsme, ni hélas! d'amour maternel, la pauvre femme! persuade aux deux jeunes gens qu'un mariage entre

eux est impossible. Et le spectre de l'Avenir se dresse à leurs yeux effarés tandis que sonne comme un glas le chiffre toujours répété, ces 3,000 francs d'appointements, insuffisants pour un ménage. Étienne est employé au ministère... il ne peut espérer d'avancement... il a une mère et une sœur à soutenir... et pour tout cela 3,000 francs! Il faut y renoncer — ou tenter la fortune dans la personne d'un vieil ami de la famille, M. Masson, qui promit autrefois de s'occuper de Jeanne et, peut-être, la doterait...

Le dénouement de l'entretien, c'est la surprise (on s'y attend un peu) des supplications galantes du vieillard, qui demande et obtient la main de la jeune fille. Jeanne sera la riche Mme Masson, elle soignera la goutte de son ignoble mari, elle dorlotera ses manies, subira ses emportements épouvantables et ses plus épouvantables caresses, puis, au bout de quelques années, jouira, veuve et libre, de cette fortune si péniblement achetée. Quant à Étienne, son âme d'employé, si hésitante, si maladroite et si banale, acceptera l'attente. Il s'y fera comme au tic-tac de l'horloge de son bureau, comme aux plaisanteries, cent fois redites, de ses copains du ministère. Tous deux escomptent l'Avenir.

— Mais celui-ci s'embrume davantage. Il recule, on dirait, à l'infini des temps... Au deuxième acte, cinq années ont passé; le quotidien de ces existences mesquines est devenu atroce. Ce ne sont plus que scènes dégoûtantes entre le gâteux et sa femme. Celle-ci conserve cependant cet amour terne, fidèle sans générosité et sans ardeur, qu'elle avait pour Étienne, — si terne, si peu ardent qu'on a peine à s'imaginer qu'il vaille de lui sacrifier le repos moral du présent. Et tous les jeudis soir, l'employé, de plus en plus lourd, de plus en plus passif et veule, vient faire entre sa mère et elle une mélancolique partie de dominos. De temps à autre, maintenant, il parle de mariage; il se lasse de vivre seul, il pourrait, prenant femme, monter en grade et *arriver*! On lui propose des partis... Jeanne alors le retient. Par une contradiction assez étrange, elle y dépense une éloquence bien féminine, et, cette fois, très amoureuse. Mais quoi? C'est tout. La peur des grognements de son époux terrible l'empêchera de se donner : elle ne désire pas, elle ne permet rien, elle s'entête à végéter, champignon fade, dans cette pourriture infecte.

Cinq ans passent encore, et c'est l'acte final. L'Avenir de jadis est dans la minute présente. M. Masson est mort, le deuil en fut porté, la succession remise entre les mains de Jeanne. Elle a plus de trente ans, « l'âge des coups de cœur ». C'est l'avisée maman qui l'en prévient et qui s'offense des airs délibérés que prend sa fille au nom de l'ancien prétendu. Le voici justement, lui qui attend toujours : il a des cheveux gris, quelques manies déjà, une légère atteinte de goutte; il ne plaisante plus ni ses chefs ni le ministère, il se tasse, il chemine à petites rengaines vers la sénilité précoce des vieux garçons. D'ailleurs placide, docile et bienveillant en attendant qu'il devienne peut-être répugnant, stupide et mauvais tout autant que Masson de funèbre mémoire. Jeanne qui, l'autre jour, a pris quelque plaisir aux compliments très vifs d'un sien neveu, grand joueur, grand hâbleur et connaissant les femmes, aperçut du même coup d'œil la ride fine de ses tempes où le Présent de chaque jour a laissé son signe vengeur et ce pauvre être ridicule qui pendant si longtemps lui fut tout l'avenir, tout l'espoir et tout le secours. S'il attendit en vain, tant pis pour lui. C'est qu'il n'était pas assez fort ou trop naïf pour saisir ce qui passe. Mme Masson veuve et riche, atteignant aux trente-deux ans et n'en avouant que vingt-cinq, renvoie avec des paroles quelconques, médiocre dans la pitié ainsi qu'elle le fut dans l'amour, le misérable bureaucrate. Toute la jeunesse nouvelle qu'elle sent sourdre dans son cœur, c'est à un autre, c'est à d'autres qu'elle en fera le don. Ainsi la vie, faite du seul présent, prend son éclatante revanche.

La pièce est bien jouée. Mmes Raïcliff et Bade, MM. Bour, Kemn et Barbier se sont adaptés merveilleusement à leurs rôles. Tous les détails, d'une exactitude parfaite, accents, costumes, gestes, sont, comme l'intrigue elle-même, autant de faits et de choses connus. Mais rien ne s'élève plus haut. Les discours de l'employé, les mines de la mère, les raisonnements de la fille, les grotesques et terribles rebuffades du vieux sont rigoureusement copiés de personnages vrais, et rassemblés dans une forme très vivante qui fait le succès de la pièce. Mais cette réalité là est-elle bien du Réalisme? J'oserai dire : Est-ce de l'art? si l'art n'est pas la vie, mais, comme l'a dit Charles Morice, une « définition de la vie » à quoi ne servent guère les mesures exactes d'une personnalité individuelle.

M. Closset

L'INDIVIDUALISME

D'un article de M. Frantz Jourdain dans la *Revue d'art* (4 novembre 1899) :

« En principe, les théories, quelles qu'elles soient, me laissent sceptique; je crois prudent de s'en méfier comme de la peste, car elles troublent bien des cervelles et cassent les reins aux naïfs. Elles soutiennent les faibles, il est vrai, mais elles n'ont jamais imposé que des impuissants. La théorie de la tragédie classique engendre, à la fois, et le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et la *Lucrèce* de Ponsard. O ironie! Le clair-obscur enfante Rembrandt, et le plein air produit Manet. Qui a tort et qui a raison? La théorie aura raison lorsqu'elle sera employée par Eschyle, et tort dès qu'elle tombera entre les mains d'un Ponsard. Quant à Rembrandt, il est absolument dans le vrai, mais pas plus que Manet qui voyait indubitablement juste..... En art, il n'y a de vrai que l'anarchie; l'individualisme doit s'imposer en souverain orgueilleux; le reste n'est que fatras, mensonge, duperie, catéchisme appris par cœur. »

NOTES DE MUSIQUE

Frédéric Lamond.

Frédéric Lamond est, incontestablement, l'un des maîtres du clavier. L'an dernier, en deux « récitals » sensationnels, il affirma d'exceptionnelles qualités d'interprète et de virtuose que la soirée de mercredi passé a pleinement confirmées.

La séance, exclusivement consacrée à Beethoven, embrassait un cycle d'œuvres admirables, parmi lesquelles la *Sonate pathétique*, les sonates op. 78 et op. 31, n° 3. Dans l'exécution de ces diverses compositions tour à tour élégiaques, épiques, passionnées et dramatiques, le pianiste, avec une sincérité d'expression remarquable et une sobriété de moyens à laquelle seuls atteignent les artistes de premier ordre, a fait passer dans l'auditoire le frisson des grandes émotions. Comme jadis Rubinstein, comme Eugène d'Albert aujourd'hui, Frédérie Lamond s'efface devant la personnalité du maître dont il est l'interprète. C'est l'âme de Beethoven qui planait sur l'auditoire haletant, évoquée par un magicien qui unit à l'expression et à la douceur la vigueur et l'éclat.

Dans le jeu de ce probe et bel artiste, nulle affectation, pas un soupçon de mièvrerie. Le rythme est sensible, sans exagération, les traits ont une délicatesse rare et les gammes fusent, perlées, en goutelettes scintillantes. Mais ce n'est là que le côté technique de son art, dont la compréhension émue et respectueuse est le principal mérite.

M. Lamond donnera mercredi prochain une seconde audition. Cette fois, à côté de Beethoven (*Sonate quasi una fantasia*, op. 27, n° 1) figurent Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rubinstein, Raff, Liszt, Brahms. Ce sera, pour tous ceux qui goûtent le charme des impressions musicales profondes, une occasion rarement offerte d'entendre un choix d'œuvres classiques et modernes restituées dans leur esprit et leur caractère.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE

L'Academie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique a mis au concours, pour 1900, les questions suivantes:

PARTIE LITTÉRAIRE

1re Question: Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

2e Question : Écrire l'histoire des édifices construits Grand'-Place de Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent.

3e Question: Étudier la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point du vue historique.

4e Question: Écrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes.

L'auteur fournira autant que possible des indications pour l'illustration de son travail.

5e Question: Esquisser l'histoire de la musique dans les provinces belges, y compris la principauté de Liége, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, avec des indications bibliographiques aussi complètes que possible des œuvres de cette époque qui ont été publiées.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de *1,000 francs* pour chacune des questions.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1er juin 1900, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

ART APPLIQUÉ

MUSIQUE. — On demande, au choix du concurrent, un concerto pour violon et orchestre ou un concerto pour piano et orchestre.

Prix : *1,000 francs*.

ARCHITECTURE. — L'arsenal est séparé de la route d'accès par un fossé d'environ 20 mètres de largeur. Son entrée se composera d'une baie centrale et de deux poternes de service. A droite sera disposé un corps de garde et à gauche un logement de concierge. Un pont reliera cette entrée à la route.

On demande le plan général du rez-de-chaussée, avec la voie d'accès, dressé à l'échelle de 0m,01 par mètre ; la façade principale et la coupe sur l'axe du pont et des bâtiments, à l'échelle 0m,02, et le dessin du motif principal de la façade ainsi que l'indication des coupes et profils à l'échelle de 0m,05.

Prix : *600 francs*.

Les concours d'art appliqué sont uniquemement réservés aux artistes belges ou naturalisés.

Les envois devront être faits, francs de port, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie, au Palais des Académies, à Bruxelles, avant le 1er octobre 1900.

BULLETIN THÉATRAL

La reprise de *Tannhäuser*, dont la distribution est à peu près identique à celle de l'an passé, a valu aux artistes de la Monnaie un succès flatteur. On a particulièrement applaudi M. Imbart de la Tour, qui chante d'une voix charmante le rôle du chevalier, M. Seguin, l'impeccable Wolfram, Mlle Ganne, très séduisante dans le personnage de Vénus, M. Dufranne, dont les progrès sont constants, M. Journet, excellent sous la tunique du landgrave, et Mlle Claessens, qui abordait pour la première fois, avec beaucoup d'intelligence et de grâce, le rôle d'Élisabeth.

Aux Galeries, bonne reprise des *Braconniers*, l'une des opérettes les plus amusantes et les moins usées d'Offenbach, qui demeure le maître du genre. On a fait fête à Mlle Jeanne Petit, dont nous avons signalé déjà le réel mérite de cantatrice et d'actrice.

Au Parc, ce soir, spectacle extraordinaire : les *Romanesques* et le *Baiser*, avec le concours de M. Georges Berr et Mlle Jane Henriot. Mercredi prochain, première représentation du nouveau spectacle : *L'Anglais tel qu'on le parle* et les *Miettes*. En lever de rideau : Les *Honnêtes femmes* d'Henry Becque.

Les *Mystères de Paris* passionnent le public de l'Alhambra, avide d'émotions, tandis que sur la scène voisine l'*Edition spéciale* de MM. Wicheler et Am. Lynen continue à exciter d'irrésistibles accès de gaité. Le rire est proche des larmes...

PETITE CHRONIQUE

Le Comité de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris s'est réuni mercredi dernier sous la présidence du duc d'Ursel. Il a fixé au 15 décembre le dernier délai pour la réception des œuvres. Celles-ci pourront être déposées à partir du 5 au Palais du Cinquantenaire (salle des fêtes), où le jury se réunira dès le 16.

La France ayant accordé aux nations étrangères un espace extrêmement limité dans le nouveau Palais des Beaux-Arts qu'elle a fait construire aux Champs-Elysées, le nombre des œuvres admises sera, dit-on, très restreint. On ajoute que l'éclairage est loin d'être favorable, tout au moins en ce qui concerne une partie des locaux affectés à la Section belge. C'est fâcheux et malheureusement irrémédiable.

Le Musée impérial de Vienne vient d'acquérir, à l'Exposition de la Sécession, une œuvre de M. Fernand Khnopff, dont l'envoi, composé de sept pastels et dessins, obtient un vif succès. Cinq de ses compositions ont, dès le jour de l'ouverture, trouvé acquéreurs.

Nous avons annoncé qu'un généreux anonyme a fait don à la

ville de Liége d'une collection de tableaux et œuvres d'art qui comprend quelques toiles de premier ordre. Cette collection sera, en attendant son transfert au Musée, accessible au public le dimanche, de 10 heures à midi, en décembre et en janvier. Une entrée modique sera perçue au profit de l'Institut royal des sourds-muets et aveugles.

L'expositon annuelle de la *Société internationale* s'ouvrira à Paris, dans les galeries Georges Petit, le 5 décembre prochain. On sait que deux artistes belges, MM. E. Claus et A. Baertsoen, font partie de cette association. L'exposition sera ouverte jusqu'au 31 décembre.

La *Société des femmes artistes* lui succédera, dans les mêmes locaux, à partir du 1er janvier 1900.

M. Guillaumin réunira un ensemble de ses œuvres en mars prochain à la galerie Bernheim, 8, rue Laffitte, à Paris.

Pour rappel, aujourd'hui, à 2 heures, deuxième matinée des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Scheidemantel, baryton des théâtres de Bayreuth et de Dresde.

A l'occasion de la Sainte-Cécile, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui, à 10 heures, la messe à quatre voix d'Antonio Lotti (1665-1740), un Choral et une Fugue pour orgue de J.-S. Bach et le Motet à la sainte Vierge de Witt pour ténor, basse et chœur d'enfants.

Le prochain spectacle que montera M. Mouru de Lacotte à la Maison du Peuple se composera d'*Un ennemi du peuple*, d'Ibsen, avec le concours de Lugné-Poe. Comme il l'a fait pour le *Chemineau*, M. Mouru de Lacotte dirigera, après la première représentation à Bruxelles, une tournée en province.

Les « jeudis littéraires » du théâtre du Parc viennent d'être fixés aux dates ci-après : 7 décembre, conférence de M. Emile Verhaeren : Racine ; 14 décembre, M. Valère Gille : La Fontaine ; 28 décembre, M. Maurice de Waleffe : A. de Musset ; 11 janvier, M. Albert Giraud : A. de Vigny ; 25 janvier, M. Ernest Verlant, Corneille ; 8 février, M. Henri Maubel : Villiers de l'Isle-Adam.

A chacune de ces séances on jouera des scènes, on dira des vers, on lira des pages des auteurs analysés.

MM. A. Zimmer et A. Dubois, violonistes, N. Lejeune, altiste, et E. Doehaerd, violoncelliste, donneront à la *Maison d'art* cinq séances de musique de chambre, les jeudis 14 décembre, 11 janvier, 1er et 22 février et 22 mars, avec le concours de MM. G. Hasenеier, clarinettiste, et M. Lejeune, corniste, professeurs au Conservatoire de Liége.

Pour tous renseignements s'adresser Maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

La deuxième séance de musique de chambre qui devait être donnée hier par MM. Bosquet, Franck et Loevensohn, avec le concours de MM. Dubois et Gietzen, est fixée à mardi prochain. Cédant à l'observation faite par certains abonnés au sujet de la longueur des programmes, il a été décidé de répartir les œuvres annoncées en quatre séances au lieu de trois. Une séance supplémentaire aura lieu le lundi 11 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard.

MM. Eugène Ysaye et R. Pugno donneront au Cercle artistique les 4, 6 et 8 décembre prochain trois séances de sonates pour piano et violon.

M. Crickboom, directeur de l'Académie de musique et des concerts populaires de Barcelone, organise pour la mi-décembre, à la mémoire d'Ernest Chausson, un concert exclusivement consacré aux œuvres du regretté compositeur. C'est M. Engel qui sera l'interprète de quelques-uns de ses plus beaux *lieder*.

La Société nationale de musique de Paris composera également l'un de ses programmes des œuvres du maître défunt. MM. Eugène Ysaye, Van Hout et J. Jacob ont promis leur concours à cette séance commémorative qui aura lieu très probablement le 7 avril.

La livraison d'hiver du *Studio*, qui paraîtra incessamment, sera consacrée aux reliures modernes et à leurs dessinateurs. Elle contiendra un grand nombre de reproductions en couleurs et d'illustrations dans le texte, qui passera en revue les productions récentes de l'Angleterre, de l'Amérique, de la France, de la Belgique, de la Hollande, de la Suède et du Danemark.

Une légende veut que les dernières paroles prononcées par Gœthe aient été : *Licht! mehr Licht!* (De la lumière ! encore de la lumière !) Or, il paraît que cette légende est controuvée.

Dans la *Tægliche Rundschau*, le Dr Gerloff raconte une visite qu'il a faite, en 1881, à Walther Gœthe, le petit-fils du grand poète, dans la « Maison de Gœthe » de Weimar, qui, à cette époque, n'était pas encore accessible au grand public.

« Walter Gœthe, raconte M. Gerloff, me fit voir d'abord le bureau de travail de son grand-père. Ensuite il me prit par la main et me conduisit jusqu'au seuil de la chambre où est mort l'auteur de *Faust* et là, à voix basse, me raconta les détails des derniers jours de la vie de son grand-père.

« — Regardez, me dit-il, la façon dont le soleil éclaire ce plafond et le reflet verdâtre que les rayons y produisent. Trois jours avant sa mort, grand-père demanda à revoir ce phénomène, et comme la croisée était obstruée par un épais rideau, il dit : *Licht! mehr Licht!*

« La sottise des hommes en a fait ses dernières paroles. Et pourtant il a dit bien autre chose avant de mourir. »

Encore une légende qui s'en va.

Pour terminer la quatrième année des *Maîtres de l'Affiche*, le numéro de novembre offre quatre planches des mieux choisies : *Les Magasins du Louvre*, de Jules Chéret ; la spirituelle affiche de Steinlen pour les *Motocycles Comiot* ; la *Place Clichy* de René Péan, et une très belle composition italienne de G. Boano pour le théâtre royal de Turin.

Les éditeurs annoncent que la cinquième année, qui commencera en décembre prochain, sera la dernière de la publication.

Il y a quelques mois, le conservateur du palais royal de Florence, M. Guillaume Cornish, découvrait dans un magasin, sous un tas de vieux ustensiles, un panneau de bois peint. Il s'arrêta devant le cadre, qui était beau. Le panneau était enduit d'une couleur sombre sous laquelle on distinguait des figures. Il semblait qu'un artiste économe eût étendu un badigeon sur un tableau pour peindre une seconde étude par-dessus la première. M. Cornish fit enlever avec précaution la couche extérieure de peinture. Les premières figures apparurent de nouveau et il y reconnut une *Adoration de l'Enfant Jésus* qu'à la qualité du dessin, au sentiment des figures et à différents détails techniques il reconnut pour une œuvre de Botticelli. Les anges qui se groupent autour des figures, et dont l'exécution est admirable, rappellent beaucoup les figures du fameux *Couronnement de la Vierge*. Le fond est semé de roses et on a proposé de donner leur nom à la Madone. Le tableau, qui est exposé dans une salle du palais Pitti, appartiendrait, suivant M. Cornish, à la première manière de Botticelli, antérieure à son séjour à Rome.

D'autres y voient une transition entre sa première et sa deuxième manière. D'autres y voient l'œuvre — excellente, d'ailleurs — d'un de ses élèves. Rien n'est plus délicat que de déterminer quel est l'auteur d'une œuvre de cette époque et de cette école. Ainsi, la *Vénus* longtemps attribuée à Botticelli porte maintenant aux Uffizi une étiquette qui lui donne pour auteur Lorenzo di Credi. Il se fait entre Lorenzo, Botticelli, Philippo Lippi et quelques autres un échange constant de politesse. Voici un problème de plus pour les historiens : joie innocente qui en donne une de plus aux artistes.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM 32, rue de l'Industrie

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 49. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Décembre 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile VERHAEREN

ABONNEMENTS ; Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Peintres allemands d'aujourd'hui.

MAX KLINGER (1)

Dans ses œuvres de maturité, Klinger aborde les trois problèmes de l'existence : celui, primordial, de la lutte pour la vie, qui, par certains côtés, est la question sociale ; celui de l'amour, qui est aussi le problème de la femme ; et, les englobant tous deux, avec beaucoup d'autres, celui de l'existence même, envisagée aux perspectives de l'éternité.

Une Vie, Les Drames, Un Amour, les deux grands cycles de *La Mort* et les *Fantaisies de Brahms* composent l'actif de la deuxième époque de Klinger.

Une Vie est l'histoire d'une femme déchue. L'auteur y prend résolûment le parti de celle qui a été belle et pure comme tant d'autres, qui a aimé, que la foule condamne et piétine ; la pitié profonde que respirent ces pages est désespérante : elle s'efforce de chercher une solution consolante et ne trouve comme finale que le néant. Le cycle est très nombreux, d'un réalisme parfois brutal, sans cesse côtoyé par des variations symboliques qui en éclairent la portée morale.

La quinzième planche, où l'artiste a figuré le Christ bénissant les pécheresses repenties dans un rayon de pardon évangélique, ne provoque qu'un apaisement illusoire. C'est un rêve disparu auquel on ne croit plus guère : le véritable mot de la fin est celui du dix-huitième et dernier feuillet, où le corps inanimé de la femme glisse à l'abîme. Deux bras géants s'en élèvent pour la saisir, c'est-à-dire, dans le langage de Klinger, le Néant, seule conclusion de l'une des pires destinées humaines.

Un Amour est une reprise du même sujet, sur un ton plus haut, plus subjectif, vibrant de toute l'émotion, de toute la sincérité d'une confession personnelle où s'exalte le souvenir de joies disparues, où sanglote l'affreux regret de l'irrémédiable. Ici la poésie de la conception ne le cède en rien à la virtuosité de l'exécution. Le seul jeu des ombres et des clartés produit cet effet de coloris et de matérialité qui fait deviner la substance des objets aussi bien que leurs nuances. L'ombre bleue de la nuit d'amour, la limpidité des marbres, et jusqu'aux couleurs des tissus s'imposent à

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

travers l'uniformité du blanc et noir. On sent la dureté poussiéreuse et noirâtre d'une grille en fer forgé, la mollesse et la saveur des feuilles, le vernis luisant et frais d'une capote de voiture. Klinger, dans aucun des cycles précédents, n'a été peintre à ce point-là. Jamais il n'est arrivé à donner si fortement cette impression de tangibilité qui fait qu'ici les choses représentées ne sont plus des signes abrégés, participant de la mi-abstraction d'hiéroglyphes, mais bien des expressions adéquates de réalités, des épisodes vivant, par eux mêmes, d'une vie propre. L'accent est tout personnel; plus rien des grandes perspectives sociales et morales d'*Une Vie*. Ce n'est que l'histoire d'un amour hardiment racontée à la première personne. L'artiste y parle d'un homme et d'une femme : l'homme, c'est lui-même, sa propre personnalité. Et cela est doublement émouvant de la part d'un silencieux, d'un solitaire, d'une âme fermée comme la sienne. Sa composition est dans le même style que les précédentes, un récit positif, éclairé continuellement par le symbole qui en rend la signification profonde et donne la clef des apparences.

La rencontre, dans le décor élégant d'un parc, d'une femme dont le mouvement sinueux s'encadre de la ligne sobre d'une correcte victoria, est d'une réalité impeccable, comme un récit mondain. La première entrevue : une main passionnément baisée devant une grille entr'ouverte, des yeux de femme ivres d'un bonheur invraisemblable... Puis le rendez-vous nocturne, l'adieu au haut d'un mur que l'amant enjambe dans un mouvement de fuite. Des ombres lourdes d'orage couvrent cette scène ardente, dernier prélude de la possession. Le quatrième acte : un lit de repos dans une baie largement ouverte, l'effervescence, au dehors, d'une nuit de mai remplie d'harmonie et de lumière diffuse ; toute la nature, dans un grand souffle de vie printanière, semble à l'unisson des amants. L'homme, agenouillé, semble être en adoration devant sa compagne qui rêve, étendue, les yeux au loin. Les dernières vibrations du grand cri de passion meurent dans l'ambiance. C'est la détente alanguie après le paroxysme, ineffable douceur du flot encore houleux, mais qui s'apaise peu à peu, déjà repris par la cadence régulière de son rythme.

Dans la seconde partie du drame, la catastrophe rapidement précipitée est introduite par une page appelée *Nouveaux Rêves*. L'homme s'élance à travers l'espace à la suite d'un génie qui lui présente un miroir, symbole des illusions nouvelles dans lesquelles se perdra jusqu'au souvenir de son amour. Il ne voit déjà plus la femme qui s'accroche à lui désespérément. Les deux pages suivantes nous montrent celle-ci abandonnée à l'angoisse de la maternité redoutée et clandestine. « *The rest is silence!* » Cette fois encore, la mort vient résoudre le problème d'une destinée et d'une passion qui ont outrepassé les limites de la félicité et de la souffrance humaines. Le rêve d'amour s'achève sur un lit d'hôpital, où la victime morte est étendue, au milieu de la brutalité étalée d'un attirail d'opération, — idéale quand même, dans l'auréole d'un brûlant regret. Dans une pénombre mystérieuse, au fond de la chambre, la mort s'est emparée aussi du nouveau-né. C'est une œuvre toute de passion instinctive, intense et littérale jusqu'à l'impudeur, une clameur au delà du bien et du mal, de l'être humain qui veut l'être humain tout entier, qui s'abîme dans la possession, qui s'enivre au philtre de la volupté et se repaît de vie. C'est le dernier mot de l'amour et son accomplissement jusqu'à la mort.

Entre *Une Vie* et *Un Amour* se place la série des *Drames*, suite de catastrophes fixées par un burin impitoyablement consciencieux, comme un assemblage de faits divers ayant la portée d'études de mœurs et, sans aucune recherche de pathétique, la valeur d'autant de documents humains. Les sujets sont d'une vulgarité incroyable, les mêmes qui servent couramment aux illustrations du *Petit Journal* : amant tué par le coup de fusil sournois du mari dissimulé derrière une persienne, mélodrames de petites gens, humbles scènes de suicide, barricades et émeutes de rue... Mais que d'art dans le rendu, et quelle poignante réalité! Pas une note tapageuse ou sensationnelle; un sentiment profond, humain, l'atmosphère tragique de la chose atroce, inattendue du destin auquel rien n'échappe, toute l'angoisse de l'artiste arraché brusquement à son rêve par la puissance et la laideur de la réalité. C'est le drame vu non pas avec l'œil du badaud ou du reporter, mais avec l'intérêt passionné d'un cœur vibrant de sympathie en même temps qu'avec la conscience attentive d'un observateur soucieux de transcrire le plus exactement possible le spectacle de la vie.

Nous arrivons au double cycle de *la Mort*, l'œuvre par laquelle se manifeste avec le plus d'éclat la qualité profondément originale du génie de Klinger, qui est une faculté exceptionnelle de vivre la destinée métaphysique de l'humanité avec l'intensité d'un événement tout personnel, d'y être intéressé de toutes les fibres d'une nature passionnée, d'éprouver et de réaliser en visions d'art, concrètes et vivantes, des réalités qui ne semblent accessibles qu'à la pure abstraction.

La première partie du cycle n'est guère qu'une espèce d'introduction à la seconde : c'est une série de variations sur la mort physique, sur la terrifiante diversité des formes qu'elle revêt et qui donne quelque chose d'inattendu et d'absurde au seul événement toujours certain de notre existence.

Ces dix pages, au premier abord incohérentes, sont reliées l'une à l'autre par la note philosophique qui a donné naissance à la seconde partie du cycle : un pessimisme qui ne se dément pas un instant et qui semble sans remède. De la contemplation de ce mode de finalité

qu'est la mort réelle, le penseur s'élève au sentiment du néant de tout ce qui est humain. Et dans une suite de douze planches dont le style atteint au lyrisme altier des plus éloquentes pages de *Zarathustra*, Max Klinger évoque l'inanité de tous nos efforts. Il trouve des formes parfois obscures, parfois frappantes, toujours neuves et très nobles, pour dire la vanité de l'effort scientifique, le néant du rêve de domination, l'esclavage atroce ou l'affreuse misère du prolétariat qui gémit à la base de toute haute civilisation.

La page VIII, intitulée *Quand même!* est, au milieu de tout cela et malgré tout, une reprise d'espoir, une clameur de foi de l'humanité éternellement déçue et recommençant toujours la lutte. Un adolescent aux formes héroïques va vers le soleil levant, tout son être tendu en un geste d'infinie adoration au principe lumineux d'où découle toute vie.

Les planches IX, X et XI traitent de la maternité, de l'ascétisme, de la gloire, en trois tableaux brefs et puissants où le sentiment s'exalte jusqu'au renoncement et au sacrifice, pour aboutir, au dernier feuillet, au bonheur absolu de l'âme en contemplation devant la beauté : un homme prostré et comme abîmé dans la ferveur d'une silencieuse extase en présence d'une vision de ciel et de mer qui semble refléter tout ce qu'il y a de sérénité dans l'univers. C'est la réponse de l'artiste au nihilisme, l'acquiescement passionné du philosophe à l'existence que, selon la doctrine de Nietzsche, il sent éternellement justifiée comme phénomène esthétique, sa joie infinie de créateur dont la puissance saura renouveler la face de la terre. Le développement psychologique poursuivi dans les deux séries de *la Mort* est peut-être, dans un sens tout personnel, une image de la forme d'évolution typique que suit la pensée de Klinger. La première étape est en général une conscience douloureuse de la vie, une phase de doute, de heurts intérieurs, d'inextricables contradictions, de désirs inassouvis, d'angoisse devant les problèmes insolubles, que l'eau-forte exprime à la façon d'un idiome naturel bien plutôt que comme fonction d'art. Puis, dans une forte réaction de vie créatrice, cette même pensée jaillit et semble se résoudre en une grande œuvre d'art qui délivre l'âme en l'enlevant à elle-même. Cela expliquerait comment les eaux-fortes forment dans la production de Klinger une trame ininterrompue, tandis que tableaux et statues sont détachés, semés le long de la route, avec des arrêts considérables et une curieuse incohérence.

LOUP

(*La fin prochainement.*)

LE BON AMOUR

par CAMILLE LEMONNIER. — Paris, G. Ollendorff.

Le bon amour, selon le livre que vient de publier Camille Lemonnier, est celui qui rapproche deux êtres qui s'étaient autrefois aimés puis séparés, qui rapproche, dis-je, deux âmes épurées des coutumiers égoïsmes par la pratique de la charité ; c'est, dit lui-même l'auteur, quelque chose de plus fort que l'amour et c'est encore de l'amour, mais un amour agrandi de toute la passion souffrante de la créature, de toute la religion divine de la pitié.

Pourquoi ces deux cœurs, faits l'un pour l'autre, s'étaient-ils séparés,— ô la triste histoire du bien et du mal, — l'auteur ne nous en parle même pas, deux lignes à peine pour nous faire comprendre que c'est l'éternelle histoire. Brutalité de passion, dissonance, désaccord, rupture.

Ils se retrouvent, l'un médecin, l'autre infirmière à l'hôpital, mêlés aux douleurs et aux compassions de cette maison de la vie et de la mort. Ensemble ils y accomplissent le devoir d'humanité, leurs mains presque jointes par-dessus les râles qui montent des lits, leurs âmes rapprochées dans un oubli d'eux-mêmes.

Tout un monde de sentiments nouveaux, de bonheurs ignorés se révèlent à leur entendement plus affiné, plus sensible : le monde intérieur leur ouvre ses portes. L'illusion ingénue de ceux dont la conscience est en harmonie avec l'idéal les prend par la main et les conduit de joie en joie. Ces joies sont calmes, elles mènent à la connaissance de soi-même, à la sagesse.

« Ainsi, » dit le héros du livre, « j'eus le sentiment qu'elle commençait seulement d'exister pour moi ; j'étais vis-à-vis d'elle comme un homme qui ne se souvient pas d'avoir connu autrefois la femme qu'il a devant les yeux. L'avais-je vraiment connue avant la minute où elle me révéla son essence véritable? Et tout le reste ne se bornait-il pas à des apparences engendrées d'une âme qui s'ignore encore elle-même ? Les âmes comme les espèces n'arrivent à la vie qu'à la condition de germer dans des milieux propices. Je la revoyais donc sans trouble extérieur, sans qu'il me fût à présent nécessaire de faire un effort pour oublier qu'il y avait en nous des choses que le monde ne devait plus savoir. Et Freda aussi sembla oublier que notre vie nouvelle n'était que le secret d'une autre. »

Ainsi donc, après une longue séparation, ils se rencontrent. Ils viennent des bords opposés de la vie et leurs cœurs se reconnaissent, dégagés des mauvais souvenirs. Tout d'abord il est étonné de la revoir et bientôt il est touché de la grande charité fraternelle qui lui fait assumer un austère devoir :

« Elle touchait aux plaies avec des mains merveilleusement légères et secourables : ces belles mains autrefois n'avaient touché qu'aux choses heureuses. Et une odeur triste, l'âcre relent des antiseptiques, émanait de sa robe, de ses longs gestes attentifs qui avaient ondulé dans les parfums voluptueux. Je la trouvais bien plus belle à travers la beauté grave de son ministère, dans cet asile de la miséricorde et de la souffrance où elle passait avec la tristesse apitoyée des filles de Dieu. Sa présence avait le don d'apaiser les épouvantables grimaces torturées qui se convulsaient au bord des lits. La pâleur livide des sclérotiques s'avivait aux mansuétudes de ses regards bienfaisants et limpides. »

Peu à peu, leur amour se dégage des derniers souvenirs du passé. Lui a d'abord quelque peine à se persuader qu'il n'a plus de droit sur elle, ce droit brutal d'autrefois, qui la lui faisait

alors considérer comme sa chose. Mais l'irrévocable lui fait entendre sa voix du fond des vingt années de séparation. Rien n'est plus d'alors. Deux âmes seules sont en présence, égales par l'amour, égales par la souffrance, égales par la miséricorde et ses œuvres; c'est librement qu'elles s'approchent l'une de l'autre, mais lentement, s'éprouvant à chaque instant pour ne plus manquer le but. Elles passent par toutes les épreuves d'un volontaire purgatoire avant d'arriver à l'instant suprême de se confondre.

Une ardeur discrète, une ardeur toute spirituelle anime le récit d'une grande sobriété d'expression; une extrême délicatesse de touche fait apparaître, avec un saisissant relief, les moindres nuances, les moindres variations, les moindres subtilités de sentiment. Ce n'est point ici le maître robuste, l'homme de la force, du coloris violent, des passions rouges qui parle, non, c'est un pur esprit. Le bercement harmonieux de la pensée vous charme d'un bout à l'autre du livre. Une ardeur secrète fait palpiter chaque mot, chaque phrase, lui donnant un sens profond, allongé et comme le tremblement mystique d'une prière.

Cet amour né d'une charité, d'une fraternité exaltée, l'auteur l'a rendu d'une manière saisissante, avec une incomparable noblesse d'expression :

« Elle apparaissait la consolatrice, celle qui lève le doigt vers le ciel et annonce les palmes bienheureuses. Jamais je ne compris mieux la beauté fraternelle qui la rendait désirable aux malades comme une urne miraculeuse, le charme inexprimablement secourable de sa présence auprès des lits où, telles de monstrueuses fleurs vénéneuses, suppurait l'infection hideuse des races. Elle se montrait et déjà ils étaient allégés. Ses approches se parfumaient de l'odeur des ardentes roses de sa pitié. Elle portait dans les mains le vase précieux des saints chrêmes, apparut devant leurs yeux blêmes comme une sœur des inépuisables miséricordes, comme une des saintes femmes qui se donnent en holocauste aux agonies des malheureux. Et je pensai : Se peut-il que ce soit la même femme que j'ai connue autrefois? Une grande douleur, une infiniment triste destinée seule a pu faire fleurir la splendeur de telles charités. Mes souffrances à moi ne sont rien à côté de celles qu'elle dut endurer. Et à présent tout limon terrestre s'en est allé, il ne reste en elle que la créature spirituelle dans une beauté de vie accomplie. »

L'harmonie de ces âmes libérées des dures obsessions de la matière, il n'était pas possible de la rendre avec plus de grâce et d'intensité à la fois.

Le *Bon Amour* est un petit chef-d'œuvre. Il marquera dans la création de cet écrivain abondant jusqu'à la prodigalité, généreux, puissant, audacieux et tendre, un des rares de notre temps auquel on puisse appliquer le *Nihil humani* d'Horace.

« Camille Lemonnier », écrivait tout récemment M. O. Gilbart, « domine notre littérature nationale par sa prodigieuse production, par son merveilleux pouvoir d'assimilation, par son âme éternellement jeune. Il nous apparaît comme l'expression miroitante de la vie contemporaine. Il n'est pas le marbre impassible qui frappe par sa splendeur rigide. Il est la nature changeante, toujours plus belle sous ses aspects toujours nouveaux. »

Nous souscrivons d'autant plus volontiers à ces lignes que, dans notre pays où l'on se laisse aller si facilement à l'indolence de la pensée, cette fécondité merveilleuse a été reprochée à Camille Lemonnier par ceux qui portent déjà la marque d'une stérilité prochaine.

MAURICE DES OMBIAUX

LE DEUXIÈME CONCERT YSAYE

La Symphonie n° 3 d'Albéric Magnard.

Poursuivant sa campagne d'initiation, M. Ysaye a fait entendre à son deuxième concert symphonique trois œuvres nouvelles : l'ouverture écrite par M. Jacques Dalcroze pour une comédie lyrique qu'il fit jouer il y a deux ans à Genève : *Sancho*; un poème symphonique sur la *Chanson de sire Halewyn*, composé par l'aimable bibliothécaire du Conservatoire de Paris, Julien Tiersot, et couronné en 1897 au concours de Nancy; enfin, la *Symphonie n° 3* d'Albéric Magnard.

Le prélude de *Sancho* est une page véhémente qui évoque, en phrases lumineusement instrumentées et traitées avec un brio amusant, les héros du poème satirique de Cervantès. C'est de la musique un peu superficielle, presque exclusivement descriptive, mais d'un coloris étincelant qui rappelle par instants la palette de Chabrier. Il y a peut-être quelque vulgarité dans cette œuvre, volontairement poussée à la charge. Celle-ci n'en révèle pas moins un tempérament sain et robuste auquel l'ironie et la malice ne sont pas étrangères.

Le *Sire Halewyn* de Julien Tiersot appartient, lui aussi, au domaine descriptif. Symphoniquement transposée, la légende flamande, si poignante dans sa brièveté dramatique, perd de son acuité. Les épisodes qui amènent la fille du Roi à abattre d'un coup de sabre la tête du Barbe-Bleue des Flandres sont exposés avec quelque banalité, sans que rien de bien neuf ni de spécialement attrayant dans l'instrumentation rachète ce défaut d'intérêt. C'est une page symphonique honorable, qui sent l'application et l'érudition d'un artiste auquel les partitions des maîtres, en particulier celles de Wagner, sont familières. Le chant sur lequel est bâti ce poème un peu longuet est superbe. Confié aux violoncelles, il se déploie avec une grandeur et une majesté émouvantes. Les développements qui suivent sont moins heureux, bien que l'inspiration de l'auteur se retrouve dans un chant populaire ingénieusement introduit vers la fin et symphoniquement mis en œuvre. Dans tous les cas, cette composition, par son sujet, nous touche de près. Il est singulier qu'aucun musicien belge ne s'en soit jamais emparé.

J'ai gardé pour la fin la symphonie en *si mineur* d'Albéric Magnard. Ici il s'agit d'une œuvre forte et élevée, d'une architecture logique et solide, d'une inspiration très haute. Le public a d'emblée classé les trois compositions nouvelles selon leurs mérites respectifs et fait à M. Magnard un succès enthousiaste que seuls les solistes ont généralement le don de provoquer.

Découvert au balcon, l'auteur a dû, cédant aux instances de l'auditoire, se lever et saluer à deux reprises, ce qui aura, par contraste, évoqué dans sa pensée le souvenir d'un concert relativement récent, au Conservatoire de Nancy, où une autre symphonie de lui fut sifflée avec férocité. Les bons Nancéens ne purent admettre qu'on innovât dans un domaine qu'ils jugeaient fermé à toute tentative d'empiètement. L'œuvre leur parut irrespectueuse des traditions, provocatrice et anarchique. Et au carnaval qui suivit ce concert tumultueux, des masques imaginèrent de se travestir en « symphonie de Magnard ». On devine l'incohérence du costume ! Depuis lors, l'influence de M. Guy Ropartz et son intelligente campagne artistique ont dû, en pacifiant les esprits, ramener le public à des notions musicales moins bornées.

Peut-être la deuxième symphonie serait-elle aujourd'hui goûtée

à Nancy comme elle le fut, au printemps dernier, à Paris, où M. Magnard la fit exécuter sous sa direction dans une séance qu'il organisa à ses frais avec une belle crânerie (1). Elle n'a rien qui puisse justifier les sévérités qui l'accueillirent en Meurthe-et-Moselle. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est qu'elle se rapproche plus de la forme d'une suite d'orchestre que de celle d'une symphonie proprement dite.

C'est ce qui la distingue de la *Symphonie en si mineur* (n° 3) que M. Ysaye nous a fait entendre dimanche. En simplifiant son écriture, M. Magnard s'est, dans cette œuvre, astreint rigoureusement au plan classique. S'il s'est servi des titres : *Introduction et ouverture*, *Danses*, *Pastorale* et *Finale*, les quatre parties de cette étincelante page orchestrale n'en constituent pas moins les divisions traditionnelles des symphonies : *Allegro*, *scherzo*, *andante*, *presto*. Il y a même des reprises, tout comme chez les vieux maîtres ! Les thèmes s'apparentent l'un à l'autre, logiquement déduits et développés selon les règles scholastiques. La forme fuguée n'est pas écartée, non plus que le développement par augmentation et par diminution, ni que la « variation » au sens des derniers Quatuors.

Bref, l'œuvre est assise sur les bases les plus solides et atteste une connaissance du métier qui classe M. Magnard parmi les maîtres d'aujourd'hui. Cette sûreté d'écriture donne à la *Symphonie n° 3* un intérêt technique particulier qui, admiré par les musiciens, n'échappe pas au public. Celui-ci, tout en jugeant par instinct, apprécie plus qu'on ne croit la structure d'une œuvre, la logique de son plan, l'équilibre de ses diverses parties. Il est souvent plus sensible à ses qualités « architecturales » qu'au dessin mélodique des thèmes mis en œuvre.

Ceux-ci ont, dans la partition de M. Magnard, un réel intérêt et une valeur propre. Ils ne doivent rien à personne, sont heureusement aussi éloignés de Bayreuth que de la Côte-Saint-André, et n'ont besoin, pour être compris, d'aucun commentaire explicatif. Ce sont notes de musique alignées pour l'agrément de l'oreille, pour la sensation voluptueuse qu'elles peuvent produire, et non symboles littéraires et gloses philosophiques, Dieu soit loué !

Cette symphonie marque une étape dans une direction nouvelle. Elle constitue, en même temps qu'un retour à la coupe classique, une expansion toute française de la pensée musicale, un essor jailli du sol, une floraison imprévue éclose dans l'atmosphère des chants populaires dont l'œuvre s'imprègne sans en reproduire un seul.

Il serait difficile, dans cette composition d'un style si homogène et si soutenu, de donner la préférence à l'une ou à l'autre des parties qui la composent. L'Introduction, bâtie sur un chant d'une beauté pénétrante uni à un choral d'une ampleur majestueuse, me séduirait particulièrement si les *Danses*, avec leurs rythmes piquants et leur instrumentation légère, ne me sollicitaient à leur tour. Le beau chant du hautbois et les « répons » dramatiques des violoncelles, dans la *Pastorale*, sont également attrayants. Et le final pimpant, alerte, entraînant, traité en forme de « ronde française », est peut-être l'épisode le plus captivant de l'œuvre. C'est celui qui a paru faire au public le plus de plaisir.

Il me reste peu de place pour parler du soliste, M. Scheidemantel, qui faisait à Bruxelles sa première apparition. Mais l'artiste n'était pas un inconnu pour la plupart des assistants, qui ont applaudi avec joie, dès son entrée, le Kurwenal et l'Amfortas de Bayreuth. Peut-être le choix de son programme eût-il put être plus heureux : le lied *An die Hoffnung* n'est pas du meilleur Beethoven, le chant évangélique de Lassen : *Ich sende euch* est d'un puritanisme agressif et la romance « A l'Etoile » pourrait être, sans inconvénient, laissée dans la bibliothèque du Conservatoire, rayon des romantiques. L'auditoire n'en a pas moins bissé le nocturne sentimental du bon chevalier Wolfram von Eschenbach. Pour moi, l'ouverture de *Faust*, bien que datant de 1840 et hantée de réminiscences wébériennes, m'a, en évoquant un Wagner robuste et vibrant, consolé du Wagner « dessus de pendule » rappelé avec un à-propos contestable par le baryton saxon.

OCTAVE MAUS

(1) V. l'*Art moderne* du 28 mai dernier.

FRÉDÉRIC LAMOND

La seconde soirée Lamond nous a révélé, comme la première, un artiste accompli, qui joint à un mécanisme exceptionnel une compréhension musicale absolument remarquable. Beethoven n'eut peut-être pas d'interprète plus respectueux et plus complet. M. Lamond en fait valoir la puissance et la douceur, la fougue et le charme, avec une sincérité d'expression et une sobriété de moyens qui donnent à son jeu une rare saveur.

Après avoir merveilleusement exécuté la *Sonate en mi bémol* (op. 31, n° 3), le pianiste a passé en revue le répertoire moderne : Chopin, Raff, Tausig, Schumann, Alkan, Liszt et Lamond lui-même, dont il nous a fait entendre une jolie étude, pour terminer l'audition par la fantaisie sur *Don Juan* dans laquelle Liszt a accumulé les difficultés techniques les plus ardues, — le désespoir des pianistes et le triomphe de M. Lamond, qui a démontré péremptoirement que chez lui le virtuose est à la hauteur du musicien. Il n'est guère de pianistes qui aient jamais réuni pareil ensemble de qualités maîtresses. On ne sait vraiment ce qu'il faut le plus admirer chez ce prodigieux artiste, qui possède à la fois le style, le sentiment, l'émotion communicative et le mécanisme le plus étourdissant qu'on puisse imaginer. Aussi le public lui a-t-il fait une ovation prolongée. Et bien que la séance eût duré plus de deux heures, il a rappelé le virtuose avec tant d'insistance que celui-ci s'est remis de bonne grâce au piano et a ajouté à son programme une des *Soirées de Vienne* transcrites, revues, corrigées et augmentées par Carl Tausig.

Ce détail, qui caractérise l'homme, pour finir : M. Lamond a donné à Munich, le mois dernier, quatre séances consécutives dont les programmes se composaient *exclusivement* d'œuvres de Beethoven ! L'un des assistants, l'excellent violoniste Schörg, qui a promené triomphalement son jeune quatuor en Allemagne et en Suisse pendant les mois d'octobre et de novembre, nous racontait que le succès des « Beethoven-Abend » du pianiste écossais était tel qu'il était à peu près impossible de se caser dans la salle lorsqu'on n'arrivait pas avant l'heure du concert.

Ce ne fut pas le cas à Bruxelles, où seuls les fervents d'art, en nombre relativement restreint, suivirent ces deux soirées prestigieuses, les plus belles, dans l'histoire du piano, auxquelles il nous fut donné d'assister depuis les fameux récitals de Rubinstein, dont le souvenir est encore vivant dans la mémoire de tous ceux qui eurent la bonne fortune de les écouter.

O. M.

AUDITION RADOUX

à la Salle Erard.

Elle n'était nullement dénuée d'intérêt, cette audition d'œuvres de M. Charles Radoux, modestement encadrées de quelques pièces pour piano signées de son père, Théodore Radoux. Deux musiciens mélodieux, deux sentimentaux : le père, plus romanesque, plus Chopin; le fils, plus intellectuel, plus Jeune-France.

Celui-ci choisit avec goût les poésies qu'il veut orner de musique; et le poème de Richard Ledent, *Adieu, Absence, Retour*, est l'une des plus jolies choses que cette soirée nous ait fait connaître. C'était d'ailleurs le numéro le plus important. L'œuvre est conçue pour soli, chœur de femmes, alto et piano. M. Charles Radoux écrit avec distinction; mais ses dessins sont un peu brefs. Il paraît craindre les développements qui donneraient pourtant plus d'abandon et de liberté à la pensée mélodique. Aussi son jeune talent semble fait plutôt d'harmonies que d'idées, plutôt d'intentions que d'expression réelle. Ce n'est sans doute qu'un effet de la tension inhérente à de premiers efforts.

Au moins, il faut lui reconnaître un grand mérite, c'est de n'avoir pas dénaturé la délicate légende qui a servi de guide à son essai.

Car M. Ledent est un poète de race fine, et il faut de bien discrète musique pour ne pas alourdir ces tièdes paroles :

Ne point s'aimer!
Mais il faudrait fermer les yeux, toujours,
Ne pas tenir dans ses deux mains tous tes cheveux,
Et surtout ne pas mettre tout contre ma joue
Ta joue, où la tiédeur met du rose et du blanc.
Il faudrait ignorer la vie de la forêt
Et la mare au milieu, verte en ses floraisons;
Il faudrait ignorer les bancs
Qui fixent — je le sais — chaque bout des allées.

C'étaient MM. Demest et Van Hout qui interprétaient avec grand sentiment l'œuvrette de M. Radoux, ainsi qu'une cantatrice douée d'une voix assez ingrate et de beaucoup de bonne volonté.

Le programme comportait encore des mélodies de M. Charles Radoux, parmi lesquelles on a remarqué les *Deux Chansons* de Ledent, d'une charmante fantaisie, *Apaisement*, et *Chanson* d'Hugo.

M. Radoux fils a joué avec netteté et quelque sécheresse douze piécettes de piano de Théodore Radoux, qui sont d'une écriture expressive, variée et sûre. Et l'on a applaudi tout ensemble le père présentant son fils, et le fils présentant ses premiers essais.

H. L.

BULLETIN THÉATRAL

Le prochain spectacle du théâtre Molière se composera du *Père naturel*, par MM. Despré et Charton.

Aux Galeries, on prépare *Orphée aux Enfers*, l'opérette désormais classique d'Offenbach, à laquelle succédera *Véronique*, d'André Messager, puis *Tambour battant!* la pièce nouvelle de M. Van der Elst, musique de Mlle E. Dell'Acqua.

Le théâtre de Parc fait alterner, de soir en soir, les *Miettes*, la charmante pièce d'Edmond Sée, avec *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset. Comme fin de spectacle, l'étourdissante fantaisie de Tristan Bernard, *L'Anglais tel qu'on le parle*, qui a eu un éclatant succès de première. En lever de rideau, les *Honnêtes Femmes* d'H. Becque.

Après avoir encaissé de belles recettes avec les *Mystères de Paris*, l'Alhambra a, depuis hier, repris *Cartouche*, pour la plus grande joie des habitués de la salle du boulevard de la Senne, et la revue de MM. Wicheler et Lynen poursuit à la Scala une carrière fructueuse.

PETITE CHRONIQUE

La revue néerlandaise *Elsevier*, pour laquelle Georges Eekhoud vient d'écrire une étude sur le paysagiste HIPPOLYTE BOULENGER, serait reconnaissante à celui de nos lecteurs qui voudrait lui adresser ou lui renseigner, pour illustrer cette monographie, un portrait du peintre (dessin, photographie, eau-forte, lithographie ou peinture). Chose singulière, alors que le souvenir de l'artiste est si vivant parmi nous et que sa renommée grandit sans cesse, il paraît impossible de retrouver l'image de ses traits.

La revue s'adresse, par notre intermédiaire, aux artistes qui ont connu Boulenger. Peut-être se trouvera-t-il parmi eux quelqu'un qui pourra rendre à la direction d'*Elsevier* le service qu'elle réclame dans le but d'honorer la mémoire de notre compatriote. Nous nous chargerons de transmettre à celle-ci les renseignements qui nous parviendront.

Constantin Meunier vient d'achever le *Cheval à l'abreuvoir* qui lui a été commandé par la ville Bruxelles pour orner le square Ambiorix. L'œuvre, plus grande que nature, a un caractère et un mouvement superbes. L'artiste s'est inspiré, sans la suivre servilement, de l'esquisse qu'il avait composée antérieurement du même sujet et qu'il a exposée au printemps dernier au Salon de la Société des Beaux-Arts. Elle est en ce moment entre les mains des mouleurs et sera prochainement livrée aux fondeurs.

M. Meunier a exécuté, en outre, les portraits de Théo Van Rysselberghe, d'Henri Van de Velde, d'Emile Verhaeren et d'Elysée Reclus, qui seront exposés, avec d'autres œuvres récentes, au prochain Salon de la *Libre Esthétique*.

Le moulage du bas-relief de Lambeaux, *Les Passions humaines*, a été transporté, en trois « tapissières », à Vienne, où il sera exposé au *Künstlerhaus*, Lothringer Strasse. Les praticiens du statuaire sont partis la semaine dernière pour opérer le travail délicat du déballage et du montage de cette gigantesque œuvre d'art. Ces manipulations sont achevées et l'inauguration de cette sensationnelle exposition aura lieu demain. Les journaux autrichiens consacrent d'élogieuses notes biographiques et critiques au sculpteur flamand. Il sera intéressant de connaître l'impression de la population viennoise au sujet de l'œuvre de notre compatriote. Cette impression promet d'être extrêmement favorable si l'on en juge par le télégramme expédié à Jef Lambeaux par M. le professeur Weyer, président du *Genossenschaft der Bildenden Kunst*, et dont voici le texte :

« En mon nom personnel et en celui de l'Association des Artistes de Vienne, je m'empresse de vous féliciter vous et le monde artiste tout entier de l'œuvre phénoménale créée par votre main magistrale, œuvre qui au premier regard nous a déjà transportés d'enthousiasme. »

Après Vienne, le relief de Lambeaux ira vraisemblablement à Munich, à Dresde et à Berlin.

Constatons avec plaisir que les bronzes du Jardin Botanique ont été débarrassés de l'affreuse patine vert-pomme-pas-mûre qui les

rendait particulièrement antipathiques. Ils ont été frottés, astiqués et s'offrent maintenant aux regards de façon décente, donnant l'impression du métal. L'initiative mérite que nous adressions au directeur des Beaux-Arts nos félicitations.

Le salon des Aquarellistes ouvert au Musée moderne jouit non seulement de la curiosité des visiteurs, mais encore des sympathies moins platoniques des amateurs. C'est ainsi, nous annonce la *Chronique*, que des aquarelles signées Abry, Bartlett, Cassiers, Dell'Acqua, Khnopff, Lybaert, Pecquereau, Stacquet, Stroobant, Thémon, Uytterschaut, Vander Waey et Van Leemputten ont été achetées par des particuliers.

Le Roi s'est rendu acquéreur d'un lavis militaire de Romberg; la comtesse de Flandre, de la *Légende de Noël* de J. De Vriendt, et M A. Beernaert, d'un Jacob Smits et d'une aquarelle de Mme Gilsoul.

De son côté, le gouvernement n'a point boudé. Sont acquises pour le Musée de l'Etat, des œuvres de MM. Bartlett, Binjé, Delaunois, Mme Gilsoul, Marcette, Rink, Jacob Smits, Stacquet, Uytterschaut, Van Leemputten et Clara Montalba.

La Société des Amis du Musée de Gand, présidée par M. F. Scribe, vient de faire remise officielle à l'administration communale de quatre œuvres récemment acquises par elle pour enrichir les collections publiques. La cérémonie a eu lieu en présence du ministre de l'industrie, du gouverneur de la province, de l'échevin des Beaux-Arts, du directeur du Musée, etc., qui ont vivement félicité M. Scribe et ses amis de leur artistique initiative.

MAISON D'ART. — Dans les salons du premier étage sont exposés des objets d'Art appliqué : Verres translucides de Tiffany (New-York); Grès et faïences de Dalpayrat et Lesbros; Verreries artistiques nouvelles de Daum; Cristaux de Lorraine; Verreries artistiques de Gallé; Grès à reflets métalliques de Clément Massier, etc.

La société des concerts Ysaye a traité pour son prochain concert, fixé à dimanche prochain, avec Mlle Litvinne, qui vient d'obtenir à Paris, dans *Tristan et Iseult*, un éclatant succès.

Le programme du prochain concert portera donc les noms de Mlle Litvinne et du célèbre pianiste Raoul Pugno. Celui-ci jouera le concerto de Castillon, jadis sifflé à Paris et récemment acclamé aux concerts Colonne, et la *Fantaisie pour piano et orchestre* (première audition) de Théo Ysaye. Mlle Litvinne chantera le final de *Tristan* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Figure en outre au programme la symphonie en *si bémol* de Schumann.

L'indisposition de M. Joseph Dupont oblige l'administration des Concerts populaires à reporter à la fin de la saison le concert annoncé pour aujourd'hui.

L'administration s'est assuré dès à présent le concours de M. Mengelberg, directeur du *Concertgebouw* d'Amsterdam, de Nicolas Rimsky-Korsakoff, de Hans Richter et de Richard Strauss pour les concerts des 21 janvier, 18 mars, 22 avril et 6 mai. Nous en publierons ultérieurement les programmes définitifs.

La troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Bosquet, Frank et Loevensohn aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, à la Salle Erard.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à la Salle Ravenstein, la première des trois séances de musique de chambre données par Mme Emma Birner.

Pour des circonstances imprévues les séances du quatuor Thomson ne pourront avoir lieu.

M. César Thomson donnera au Conservatoire quatre séances dont la première sera consacrée à la musique ancienne italienne; les trois suivantes comprendront la littérature du violon à partir du XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

Nous avons annnoncé la constitution du quatuor Zimmer, composé d'instrumentistes de premier ordre : MM. A. Zimmer, premier violon, A. Dubois, second violon, N. Lejeune, altiste, et E. Doehaerd, violoncelliste. Après avoir, pendant deux ans, remplacé l'illustre violoniste Ovide Musin à New-York, M. Zimmer est revenu se fixer en Belgique. Nul doute qu'il y retrouve les sympathies que lui avaient acquises ses remarquables initiatives artistiques.

La première séance aura lieu le 14 décembre, à la Maison d'Art. Le programme porte le quatuor n° 15 (*ré mineur*) de Mozart, le trio à cordes n° 9 (*ut mineur*) de Beethoven et le 1er quatuor (*la majeur*) de Borodine.

Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, donneront à la MAISON D'ART trois séances de musique les mardis, 12 décembre, 16 janvier et 13 mars, avec le concours de Mmes Feltesse-Ocsombre, Bastien et Miry-Merck, cantatrices, de MM. Bouserez, violoncelliste, et François Rasse, compositeur.

Un écrivain flamand de réel mérite, l'abbé Guido Gezelle, vien de mourir à Bruges.

C'était un poète et un érudit. Il a publié entre autres les *Vlaamsche dichtoefeningen*, œuvre didactique, et une série de poèmes dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre : *Kerkhofbloemen*, *Tijdkrans*, *Rijmsnoer*, *Gedichten*, *Gezangen en gebeden*, *Liederen*, *Eerdichten en Reliqua*, etc. Il a fondé les revues *Loquella* et *Rond den Heerd*.

Comme érudit et philologue, il se distingua à l'Académie royale flamande, où le roi l'avait nommé. Sa mort réduit à cinq le nombre des membres de nomination royale.

La colonie allemande d'Anvers fêtera samedi prochain le cent cinquantième anniversaire de Gœthe par une représentation de *Faust* donnée par la compagnie dramatique du théâtre de Crefeld sous la direction de M. Anton Otto.

Le célèbre volume de John Bunyan, *La Vie et la mort de M. Badman*, dont la première édition remonte à 1680 et la plus récente à 1816, va être réimprimé et mis en vente par W. Heinemann, à Londres, qui a chargé MM. S. W. Rhead et L. Rhead de l'illustration de ce curieux ouvrage. L'ornementation comprendra douze planches hors texte et un grand nombre de compositions décoratives dans le texte, lettrines, culs-de-lampe, etc. *The Life and death of Mr. Badman* est mis en souscription chez M. Heinemann (21, Bedford Street) à 2 guinées sur hollande, à 1 guinée sur papier à la main.

Des peintures, dessins et gravures de M. Henri Héran sont exposés jusqu'au 15 décembre chez M. Hessèle, 13, rue Laffite, à Paris.

La livraison de décembre des *Maîtres de l'affiche*, qui ouvre la cinquième et dernière année de cette artistique publication, contient, outre une préface de M. Roger Marx, de superbes reproductions d'œuvres de J. Chéret, Willette, Roedel et de notre compatriote H. Meunier. Un dessin original de Chéret, épreuve d'amateur aux trois crayons, sans texte, est encartée à titre de prime spéciale aux abonnés.

Le Conservatoire de musique d'Athènes vient de faire de brillantes propositions au pianiste Edouard Barat, élève de l'éminent professeur Arthur De Greef, pour aller prendre la direction de la classe de piano de cet institut.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 DÉCEMBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN SCANDALE

La Commission des Musées royaux de peinture et de sculpture, qui n'avait plus fait parler d'elle depuis quelque temps, a saisi avec empressement l'occasion de se couvrir à nouveau de ridicule. Et ce qui est fâcheux pour elle, c'est que le retentissement de la monumentale bévue qu'elle vient de commettre aura autant d'écho à l'étranger qu'en Belgique.

Voici les faits. Nous avons loué le Ministre des Beaux-Arts de ses intelligentes initiatives, de l'impulsion nouvelle qu'il imprime au mouvement artistique par des acquisitions judicieuses. Au Salon de Gand, notamment, sur la proposition de M. Ernest Verlant, directeur des Beaux-Arts, que toute la presse artistique a vivement félicité de la sûreté de son goût, l'État a fait choix d'une douzaine de toiles destinées à enrichir notre Musée moderne, dans lequel les œuvres de réelle valeur sont rares, ainsi que nul ne l'ignore. C'étaient, entre autres, une lumineuse composition d'Emile Claus, *Journée de soleil*, une truculente nature-morte d'Alfred Verhaeren, une superbe toile de Charles Cottet, l'un des artistes les plus personnels et les plus attachants que possède la France d'aujourd'hui, une limpide et émouvante composition de René Ménard, *A la tombée de la nuit*, la tragique esquisse de Lavery, très admirée au dernier Salon du Champ-de-Mars : *La Nuit après la bataille de Langside*, le *Portrait du Maire de Riomoro et de sa femme*, par le peintre espagnol Zuloaga, dont une composition analogue, exposée au printemps dernier à Paris, fut acquise d'emblée par l'État français pour le Musée du Luxembourg, etc. (1).

Ce fut avec joie que les artistes et le public saluèrent cette consécration officielle de l'art individualiste, cet aboutissement de vingt années de luttes ardentes enfin closes par un triomphe décisif.

Mais l'assemblée de vieillards, d'impotents et d'éclopés qui forme la Commission des Musées a tenté un dernier effort pour enrayer le mouvement victorieux de l'art neuf. Elle a sournoisement REFUSÉ (la chose est à peine croyable!) d'accueillir au musée TOUTES les œu-

(1) Nous avons publié la liste complète des acquisitions au Salon de Gand dans notre numéro du 15 octobre.

vres que nous venons de citer, ne jugeant dignes d'être hospitalisées dans notre collection nationale que CINQ toiles sur les TREIZE acquisitions du Gouvernement!

Les cinq artistes admis sont : Fantin-Latour, Thaulow, Segantini, Sauter et Marcette. Les huit exclus sont, répétons-le à la honte de ces mauvais bergers : Claus, Verhaeren, Meyers, Cottet, Ménard, Lavery, Paterson et Zuloaga. On n'a pas statué sur les quatre adorables dessins de Ch. Mertens, exposés en ce moment à Vienne, qui forment le complément des derniers achats de l'État. Vraisemblablement il seront refusés comme le reste. Et allez donc! C'est pas ma sœur!

Pareille incompétence, obstination ou mauvais vouloir appelle des mesures promptes et radicales. Il est inadmissible que le ministre des Beaux-Arts se laisse souffleter de la sorte par des personnages qu'il a nommés pour prendre des initiatives et non pour contrecarrer celles du gouvernement. QU'IL LES RÉVOQUE ! Personne ne les regrettera.

Ou, s'ils sont inamovibles, qu'il modifie le règlement qui leur confère le droit exorbitant d'ouvrir ou de fermer, au gré de leur caprice, selon l'état de leurs rhumatismes ou les difficultés de leur digestion, les portes du musée de l'État aux artistes que celui-ci juge dignes d'y entrer.

Ce stupéfiant collège a marqué son étiage en accrochant fièrement à la cimaise, parmi les maîtres de l'École belge, Broerman, Dell'Acqua, Herbo et Van Severdonck. Cela devait suffire, semble-t-il, à le disqualifier. Aujourd'hui, il repousse Claus, Verhaeren et Meyers, pour ne parler que des Belges. C'est dépasser la mesure. Jusqu'ici nous nous sommes bornés à rire, mais la colère nous gagne.

Nous savons qu'il y a, dans cette Commission bigarrée, des hommes de goût et de savoir qui souffrent du parti pris auquel ils se heurtent chez leurs collègues. Quand MM. Cardon, Wauters et Robie ont résolûment entrepris le remaniement des musées, besogne fastidieuse et absorbante qu'ils ont menée à bien avec tact et avec intelligence, quelle lutte n'ont-ils pas eu à supporter! Quelle animosité, sourde ou déclarée, parmi les bonzes que tout changement aux idées reçues, aux routines consacrées, aux préjugés enracinés affole et met hors d'eux-mêmes! Il a fallu à ces hommes dévoués une dose peu commune d'énergie pour vaincre les résistances imbéciles qu'on leur opposait.

Certes peut-on trouver parmi les douze gardiens de notre sérail artistique quelques esprits indépendants capables de s'émouvoir à la beauté d'une œuvre originale, conçue hors des canons scolaires et des étroits commandements de l'Académie. Ce n'est pas eux qui ont pris l'outrageante décision contre laquelle nous nous insurgeons. Mais que cette minorité se lève, qu'elle repousse toute solidarité avec les oiseaux de nuit qu'il importe de chasser du Musée. Qu'elle sorte avec éclat de cette réunion de tardigrades et de sectaires malfaisants.

Toléreront-ils que dans ses généreux efforts l'État, enfin conquis à un éclectisme réfléchi, guidé par des esprits clairvoyants vers les horizons qui n'apparaissaient jadis qu'enveloppés de brouillards, subisse la loi d'un groupe d'ignorants et d'aveugles? A quoi bon nous réjouir de l'orientation artistique de notre département des Beaux-Arts si celui-ci doit se butter à ces murailles de sottise?

Mais, j'y pense! Une exposition des œuvres refusées par les membres de la Commission des Musées offrirait un spectacle peu banal et fixerait d'emblée le public sur l'esthétique de ces derniers. On réunirait aux œuvres citées ci-dessus les toiles dédaigneusement repoussées, en ces dernières années, comme indignes de voisiner avec MM. Herbo, Broerman, Van Severdonck et Dell'Acqua : un superbe paysage de Vogels, acquis par le ministre Jules de Burlet, un *Givre* éblouissant d'Émile Claus, dont la clarté diffuse illumina le cabinet du ministre De Bruyn, une fraîche étude de jeune fille par Mlle Anna Boch, et bien d'autres morceaux savoureux. On compléterait ce salonnet par les peintures des artistes belges notoires que la très compétente commission persiste à ignorer avec un entêtement farouche : Khnopff, Van Rysselberghe, Lemmen, De Groux, Doudelet, Delvin, Minne, Levêque et autres. La réunion serait brillante et donnerait un aperçu attrayant de l'art belge d'aujourd'hui.

Craignons seulement que quelque État voisin n'achète en bloc la collection! Précisément M. Bénédite, directeur du musée du Luxembourg, guette, on le sait, nos artistes et ne laisse échapper aucune occasion d'augmenter d'une unité intéressante la collection d'œuvres belges qu'il réunit à Paris. En même temps qu'Émile Claus recevait la nouvelle du camouflet que lui infligeait le Conseil des Douze, le courrier de Paris lui apportait une lettre par laquelle M. Bénédite lui annonçait — et en quels termes élogieux et charmants! — que l'État français se rendait acquéreur du tableau exposé à Gand à côté de la *Journée de soleil*, l'image de son « home » intime et familial d'Astene, *Zonneschijn*.

La coïncidence est amusante et venge l'éminent artiste de sa disgrâce imméritée. Au surplus, ce ne sont pas les artistes visés que ces aventures atteignent. Et pas plus que les membres d'un jury, les administrateurs d'un musée n'ont jamais étouffé aucune renommée. Mais au moment même où l'État français montre pour les peintres belges des dispositions si accueillantes, à l'heure où MM. Claus, Baertsoen et Gilsoul, entre autres, voient leurs œuvres entrer au Luxembourg, il est d'un suprême bon goût et d'une courtoisie exquise de jeter au nez de deux artistes français universellement

admirés les portes du Musée de Bruxelles. Cela ne pourra manquer d'exercer sur la suite des projets de M. Bénédite la plus salutaire influence.

En voilà d'ailleurs assez. Souhaitons que le ministre agisse, et vigoureusement. Quant à nous, nous ne cesserons de protester contre d'aussi scandaleuses exclusions. Nous nous imaginions parfois, nous l'avouons ingénument, que notre mission était remplie et que désormais, les idées que nous avons obstinément défendues durant vingt ans ayant reçu leur définitive consécration, nous pouvions plier bagage, nous faire inscrire dans les cadres de la réserve...

Ah! ouiche! Avec les vieilles barbes que nous combattons, la lutte n'est jamais finie. Rentrons dans les rangs, et joyeusement! Le mousquet au poing, nous ferons le coup de feu comme jadis, heureux de revivre l'âpre vie des batailles, heureux de crier « Vive quelqu'un! — A bas quelque chose! » comme aux jours exaltés des débuts.

Octave Maus

L'ART EN AMÉRIQUE

ARTHUR-B. DAVIES

New-York, novembre 1899.

Je viens de passer une heure d'étonnement et d'admiration agitée à regarder une série de peintures et d'études par Arthur-B. Davies.

J'avais vu ici à New-York, l'an dernier, quelques tableaux de Davies, attirants comme toutes les belles unités vivantes à la fois très animales et très chargées de mentalité; — ces choses vous appellent de très loin. Ce que j'avais vu était presque toujours étrange, — des êtres, des enfants, des femmes de tous les temps, dans des paysages de partout et de nulle part; toujours l'harmonie du coloris était impressionnante et l'œuvre ouvrait dans l'esprit des portes qui donnaient sur de lointaines enfilades de souvenirs exaltés, sans compter toutes les nouvelles cases qu'elle créait dans ma boite aux sensations. (Je parle chinois, vous dites? je m'en aperçois, mais je ne peux pas faire autrement, ça prendrait trop de temps). — Une montagne, une petite fille en tablier, un cheval, un rayon de soleil ou simplement la couleur d'une petite toile évoquait des phrases de Maeterlinck et des rêves de Blanche Rousseau. Et je me réjouissais de retrouver ces visions aujourd'hui dans l'atelier de Davies. Mais cet homme est doué d'une souplesse et d'un diversité qui l'apparente aux plus grandes natures d'artiste. Cette année il s'en est allé peindre la mer et les rochers de Terre-Neuve et la réalité de cette nature sauvage lui a semblé contenir plus de rêve que ses rêves. Rapidement, avec une sûreté de main qui étonne à chaque nouvelle toile, il a rendu les couleurs fauves et dures de ces rochers, les caves où s'engouffrent quelques vagues profondes, l'écume, rare et échevelée par le vent, et l'eau lourde, glauque, presque sirupeuse que les gros temps fouettent en lames plus denses et pour ainsi dire plus plastiques que les vagues de nos eaux légères.

Après ces pages d'un tragique positif, j'ai vu des plages heureuses où glissaient des figures nues qui semblaient faire partie intégrante de la grande agate harmonieuse des paysages. Elles étaient à peine dessinées et certainement les académiciens de tout poil auraient dit qu'il n'y avait rien de classique en ces fugitives notations de rêve. Mais voici, dans un autre coin, des dessins, des études de femmes. Je n'en crois pas mes yeux et je me demande longtemps si je n'ai pas la berlue. C'est du Rops, du Rops qui peindrait une autre femme que la créature vicieuse, corsetée, désespérée et exaspérée qu'il étudia si exclusivement. Les uns après les autres, les fusains défilent devant moi. Ce sont bien les lignes de la femme de notre temps que l'artiste amoureux ose accuser en dépit de tous les anciens canons de beauté. Mais cette femme a l'assurance confiante des êtres complets et doués d'âme. Les femmes de Rops, quand elles sont conscientes, le sont de leur abjection; leurs yeux agrandis, leurs hanches, leurs épaules, toutes les lignes de leur pauvre corps profané disent l'infamie de leur vie double, chair de-ci, — santé, instinct, nature, âme, de-là. Les femmes de Davies sont des créatures complètes, reposantes, dessinées avec une émotion admirative et grave. C'est une nouvelle femme, plus jeune, plus sûre d'elle, plus aimante en sa plus sincère nudité.

Je voudrais être à l'heure où, nombreux, nous pourrons jouir en Europe de cet art ému, spontané et si intensément personnel.

M. Mali

Manifestation en l'honneur de M. Buls.

Elle a eu lieu jeudi, à l'hôtel de ville, simple et grave, telle qu'elle devait être pour rendre hommage à un homme simple et grave comme l'excellent Bourgmestre qui résigne ses fonctions, prématurément pour l'intérêt public qu'il a si bien servi pendant dix-huit années, mais légitimement après un si long, si laborieux et si fécond mandat. Abondante aussi en amis et en admirateurs, en esprits attentifs, en cœurs émus, en paroles sincères, disant clairement et fortement ce qui était la pensée commune, altière et salutaire : Que l'Art est une grande force sociale et non pas un simple amusement; qu'il faut l'aimer, l'honorer, le servir, le répandre à l'égal des autres puissants facteurs qui font vivre et progresser les humanités; que quiconque comprend et pratique ces vérités ainsi que le fit Charles Buls, est un bon citoyen et une large intelligence; que sa vie publique devient ainsi exemplaire et prend la haute dignité d'un guide moral pour ses successeurs et pour ceux qui, ailleurs, occupent la fonction communale suprême qu'il a fait saillir en un si puissant relief; que cette vertu encourageante a été symbolisée avec beauté et avec grâce dans l'œuvre de Rousseau, offerte administrativement à la Ville, mais donnée véritablement à l'Esthète et à l'Ami.

Nous n'avons pas à dire davantage au sujet de cette cérémonie touchante, puisque c'est un de nos collaborateurs qui fut chargé d'y être l'interprète de tous et que, par une extravagance qui parut toujours peu explicable aux amateurs de réclame, l'*Art moderne* ne parle pas des siens.

VIEUX COINS DE GAND

par ARMAND HEINS.

M. Armand Heins a attaché pieusement son nom à des reconstitutions du vieux Gand. Son ouvrage *Vieilles pierres, murs vénérables, rudes bastilles*, déjà perpétuait d'anciennes et touchantes images. Dessinateur habile et travailleur qui ne chôme jamais, voici qu'il poursuit noblement son œuvre par une importante série de dessins réunis sous ce titre : *Les Vieux Coins de Gand*. Une ligne mélancolique de la préface atteste le prix qu'il faut attacher à ces mémorations. Chaque jour on assiste à quelque démolition, écrit l'artiste. Et il rappelle les quartiers du Bas-Escaut, du Kattenberg, de Saint-Jean-dans-l'Huile, du Kaleitje, tant d'autres qui ne sont plus que des souvenirs à mesure effacés. Des squares, de pompeux boulevards, des ponts monumentaux ont remplacé cette joie des yeux et ce qui s'en suggérait de tendrement évocatif pour les esprits. Il faut donc estimer le vigilant labeur de M. Armand Heins. C'est avec un scrupule filial qu'il a relevé les pittoresques topographies menacées. Il est consolant que la beauté périssable des cités ait de sensibles esprits comme le sien pour en garder subtilement l'essence.

Ces *Vieux Coins de Gand* ont un charme délicieux. Ils se combinent naturellement comme des tableaux avec de précieux reliefs et d'inimitables usures. Le décor en est massif et friable, de poussières et de moellons, projeté en arches et en pignons sur des percées de ciel lambréquiné. Les statiques en furent coordonnées visiblement pour d'autres besoins quotidiens que les nôtres. Trapues et prolongées, les maisons semblent s'y appuyer en terre par les mêmes racines profondes qui séculairement rivaient les familles au foyer. Elles suscitent l'idée d'une âme recueillie et souriante que nos plats-logis n'ont plus. C'est peut-être qu'elles étaient personnelles, bâties d'après le goût du jeune ménage qui y entrait après les noces et à la longue lui communiquait un peu de sa substance vitale. Ainsi les pierres finissaient par être des pensées réalisées, la palpitation matérialisée de l'existence intérieure ; et une façade était un portrait.

Je me plais à feuilleter les pages de cet album de M. Heins. Il me semble que j'y retrouve des visages autrefois connus et dont la mémoire s'est atténuée à travers l'éloignement. Je songe aux ponts et aux ruelles du vieux Bruxelles dispersés sans avoir rencontré leur mémorialiste intégral. Van Moer n'en peignit que çà et là des aspects et ils émeuvent. On a le regret qu'un adroit crayon comme celui de l'auteur des *Vieux Coins* n'en ait conservé l'abondante et mobile originalité. Ce sont aussi ici des cours, des venelles, d'étroits passages enlacés, des stagnations d'eau lourde au bas d'un quai, des saillies en surplomb sur un silence de places en désuétude. Une force indestructible de vie en maintient debout, sous l'ondée et la rafale, les architectures effritées. Elles ont deux siècles, elles en ont quatre et elles se refusent à se désagréger, tant elles semblent encore cimentées par l'habitude d'être de la vie parmi les autres choses qui passent. Les pignons s'ourlent en proue, fleuris çà et là d'un attribut, ou pointent en gueule de brochet, s'aiguillent de tourelles, s'ajourent de bretèques, se guillochent de réseaux délicats, font jouer le clair et l'ombre des bas-reliefs. Sur des axes rouillés grincent les girouettes en hérons, en coqs, en crapoussins, en figures symboliques. Des gargouilles à profils de licornes et de guivres vomissantes se projettent des rempants. L'amas lourd des toits se capuchonne de lucarnes légères et festonnées. Loyales et tendres images du bréviaire des âges, le temps vous fut fidèle, à défaut de la piété des hommes. Il vous enlumina d'ors et de bronzes, lava de fraîches aquarelles vos grâces surannées, ranima vos plaies du charme ému d'une touffe d'herbes et vous éternisa vivantes dans un regret qui nous afflige et nous émerveille.

Il revient à M. Heins notre gratitude pour avoir préservé de la mort totale ces chaleurs suprêmes d'humanité, bien près de n'être plus qu'une vacillante mémoire.

C. L.

FEU « LA CHRYSALIDE »

Nous avons annoncé que pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, la *Chrysalide* se proposait de renaître l'an prochain de ses cendres et de réunir, en une dernière et vaste exposition, les œuvres principales de ses membres, vivants et morts.

La *Chrysalide* ! L'Association artistique qui s'était formée jadis sous ce titre prometteur est déjà bien effacée des mémoires. Mais le nom passera à la postérité, grâce à une gravure de Rops qui servit à illustrer ses invitations et catalogues, et plusieurs de ses fondateurs sont aujourd'hui célèbres. Nous cherchions, ces jours derniers, à associer sur la courte existence de ce cénacle nos souvenirs à ceux du président-mécène qui lui donna la vie, à M. Arthur Hannay, rencontré avec la satisfaction qu'on éprouve à retrouver un vétéran des armées victorieuses dans lesquelles on a fait le coup de feu, lorsque la dernière livraison parue de l'*Art flamand* nous apporta, recueillis par M. Jules du Jardin, tous les renseignements désirés. On lira avec intérêt cette page, qui éveillera des échos sympathiques :

La *Chrysalide*, dont la fondation remonte à 1875, était un groupe d'artistes et d'artistes amateurs, auxquels vinrent se joindre quelques mécènes et des musiciens, des chanteurs de l'ancienne Société royale *La Réunion lyrique*. Parmi les peintres se trouvaient : Mmes Capésius, Demanet, Charlet et Georgette Meunier ; MM. Binjé, Louis et Hubert Bellis, Charles-Léon Cardon, De Greef, De Wayer, Ensor, Finch, Fontaine, Franck, Lynen, Mayné, Reinheimer, Ringel, Vanaise, Stacquet, Gilleman, Speekaert, Pantazis, De Meester, Verhaeren, Uytterschaut, Wilson, Schmid, Frans Van Leemputten, Navez, Verwée, Agneessens, Baron, Krokaert, Hannon, De Nayer, Van der Meulen, Lembach, Taelemans, Mundeleer, Constantin Meunier, Cottaert, Eugène Maus, Artan, Vogels, Seghers, Lanneau, Hagemans, De la Hoese, Parmentier, Courtens et Heurteloup, artistes peintres ou peintres amateurs, belges ou étrangers, disons-nous, dont quelques-uns sont devenus célèbres et dont beaucoup d'autres sont parfaitement oubliés. Au nombre des sculpteurs figuraient : Lambeaux, Van der Stappen, Hambresin et Harzé. Deux dessinateurs du nom de Dubois et de Drabs, deux architectes, De Haen et Engels, ainsi qu'un photograveur, Evely, complétaient la pléiade des exposants ordinaires. Et ceux-ci étaient honorés par l'appui moral que leur prêtaient des mécènes, occupant les situations sociales les plus diverses : Hannay, employé, Puybaert, boulanger, Van den Broek, miroitier, Ninauve père et Ninauve fils, avocats, Lebègue, éditeur, Charbonnier et Jules Lequime, docteurs en médecine, Bourguignon, Kerrels, Dassonville, Dufour et Bleyenheuf, soit commerçants, soit particuliers.

Mais il ne faut point s'y méprendre ! Ce ne fut pas du jour au lendemain que toutes ces forces artistiques se trouvèrent réunies.

Par exemple, la première exposition de la *Chrysalide*, cercle

auquel Félicien Rops voulut témoigner de sa sympathie en gravant pour lui une superbe vignette qui servit de carte d'invitation, la première exposition de la *Chrysalide*, disons-nous, eut lieu, en 1876, dans une petite salle au premier étage d'un vieil estaminet bruxellois, situé rue Cantersteen, n° 18, et sa seconde manifestation d'art, en 1878, se vit encore dans une salle particulière, au-dessus d'un cabaret bruxellois, *Le Petit Louvain*, place de Louvain. Cependant, l'ouverture de ce deuxième salonnet d'art indépendant se fit en grande pompe. Le président du Cercle, qui était aussi le secrétaire et le trésorier, M. Arthur Hannay, fonctionnaire attaché au ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, actuellement, en outre, colonel-commandant la garde civique de Saint-Josse-ten-Noode, de Schaerbeek et de Laeken, M. Arthur Hannay, rappelle-t-on non sans malice dans le monde des artistes, imagina d'ordonner à chaque sociétaire d'apporter deux bouteilles de champagne ce jour; et ce champagne fut servi aux invités par deux individus du bon peuple de Bruxelles, deux Marolliens qu'on avait barbouillés de cirage du plus beau noir et affublés d'une admirable livrée.

Et ce ne fut pas sans doute cette fantaisie qui tua la *Chrysalide*, mais il est permis de croire qu'elle n'aida point à son développement artistique. En tout cas, en 1881, on vit les œuvres de ses membres réunies une dernière fois en la salle Sainte-Gudule, — une salle de ventes située rue du Gentilhomme, — puis on se sépara, ce qui était logique d'ailleurs, jugeant que l'éclectisme dont on avait fait preuve dans l'admission des membres était une raison péremptoire pour que le cercle n'aboutit point à de glorieuses destinées.

NOTES DE MUSIQUE

La semaine bruxelloise a été bourrée de musique. Jadis, une séance de quatuors était tout un événement. Il nous souvient du temps où l'initiative prise au *Cercle artistique* par Louis Brassin, qui organisa avec Henri Wieniawski et Joseph Servais, vers 1875, quelques auditions de musique de chambre, apparut pleine de témérité et d'imprévu. Et quand, dix ans après, Eugène Ysaye fonda au Salon des XX son merveilleux quatuor d'archets qui nous donna jusqu'en 1895 les jouissances artistiques les plus pures, il n'existait aucune autre association instrumentale similaire.

Actuellement, les quatuors foisonnent. Il n'est guère de soirée où l'on ne puisse entendre, dans l'une ou l'autre des salles bruxelloises, de bonne musique, interprétée correctement et souvent de façon supérieure. L'ambition de tout premier prix de violon est d'être chef de quatuor, d'organiser une série d'auditions et d'inscrire aux programmes le quatuor à cordes de César Franck et ceux de Vincent d'Indy. On conçoit qu'il est devenu impossible à la critique de suivre toutes ces manifestations d'art, excellentes pour l'initiation du public et la vulgarisation du goût musical. Forcément, elle doit se borner à les signaler et à y intéresser la foule, sans entrer dans le détail des comptes rendus, d'ailleurs fastidieux.

Quelques échos des dernières soirées suffiront à montrer l'activité de notre petit monde d'instrumentistes et de chanteurs.

On a applaudi à la Salle Erard MM. Bosquet, Frank et Loevensohn, qui ont inscrit à leur troisième programme une œuvre nouvelle de M. Arthur De Boeck, une *Sonate pour piano et violoncelle* d'excellente facture et d'inspiration abondante.

Dans la même salle, une association nouvelle composée de MM. Hannon, Mahy, Pierrard, Scheers, Trinconi et Moulaert a donné avec le concours de MM. A. et H. De Busscher, Maurage et Soubre, une séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano fort bien accueillie par le public. Au programme, les classiques : Bach, Haydn, Beethoven, et, pour finir, le trio avec cor de Brahms. M. Guidé paraissait tout heureux de voir les « nouvelles couches » d'instrumentistes reprendre avec talent les traditions de leurs aînés.

Signalons aussi le concert donné par le jeune compositeur H. Henge, qui a fait entendre diverses œuvrettes pour violoncelle, pour chant, pour voix, instruments à cordes et piano, etc., écrites avec facilité, dans un sentiment distingué. Ses interprètes étaient Mlle Ph. Germscheid, Mme Henge, MM. Raes, Dassy et Bouserez.

On a pu entendre, à la Grande-Harmonie, le 1er décembre, une œuvre qu'on n'a pas souvent l'occasion d'écouter : *Le Désert*, de Félicien David, exécuté par le cercle *La Concordia*, sous la direction de M. De Loose, de Tournai. L'œuvre, très bien chantée, a fait grand effet malgré ses rides. Dans la première partie, on avait applaudi le pianiste Mousset et Mme Emma Birner.

Cette dernière a donné, jeudi passé, à la salle Ravenstein, la première des trois séances annoncées. La cantatrice, qui débutait, croyons-nous, à Bruxelles, chante la musique classique d'une façon charmante en scandant délicatement chaque note, en rythmant sans exagération les périodes, en phrasant avec goût et avec un sentiment exempt de mièvrerie. La voix, très pure dans les registres élevés, est, dans les notes graves, d'un timbre harmonieux et sonore. L'air d'*Alceste*, l'admirable air de Momus tiré d'une cantate de Bach, un madrigal de Caccini, la *Marchande d'oiseaux* de Jomelli et un air extrait de *Xerxès*, de Hændel, accompagnés à ravir par M. Delfosse, ont été unanimement applaudis. Mlle Schöller, pianiste, M. Laoureux, violoniste, et M. Delfosse, violoncelliste, ont complété, par quelques pièces instrumentales, fort bien jouées, ce programme vocal des plus attrayants.

Et nous mentionnerons pour finir, bien que les portes du *Cercle artistique* ne soient qu'entre-bâillées à la critique, les merveilleuses soirées dans lesquelles MM. Ysaye et Pugno viennent, en trois concerts mémorables, d'écrire phonétiquement l'histoire de la Sonate, depuis Bach, Mozart, Beethoven jusqu'à César Franck et jusqu'à ce pauvre Guillaume Lekeu, dont on ne peut déplorer assez la mort prématurée. Ce furent de grandes et belles auditions, fertiles en émotions profondes et en jouissances aiguës.

O. M.

L'Art en Allemagne.

Nous avons signalé à maintes reprises l'accueil sympathique que font, depuis quelques années, les États étrangers aux œuvres des peintres et sculpteurs belges. Petit à petit, les musées, jadis hermétiquement clos aux productions artistiques de notre pays, jugé négligeable au point de vue de l'art moderne, s'ouvrent largement à nos compatriotes. Une excursion récente en Allemagne nous a donné l'occasion de constater que le Musée de

Dresde, par exemple, possède des œuvres d'Emile Claus, d'Eugène Laermans, de Frantz Van Leemputten et de Constantin Meunier. Ceci est d'autant plus flatteur que la célèbre galerie, presque exclusivement nationale, ne renferme, outre les quatre œuvres belges, que quatre autres œuvres étrangères; celles-ci sont signées Harrison, Hitchkock, Krogh et Gari Melchers.

Le mouvement d'avant-garde se dessine d'ailleurs nettement. Et depuis peu, à côté des polychromies les plus classiques et les plus décevantes, s'alignent des toiles modernistes acquises à MM. G. Kuehl, Böcklin, Lenbach, Max Klinger, Hans Thoma, Baum, Stremel, Uhde et Riemerschmid.

Il en est de même à Berlin, où le Musée, grâce à l'initiative de M. von Tschudi, se pare d'un superbe Manet, *Dans la serre*, d'un pastel de Degas, de deux paysages de Claude Monet, d'un Pissarro, d'un Fantin-Latour, d'un Cazin, d'un Segantini, d'un Zorn, d'un Thaulow, d'un Mesdag, d'un Mathieu Maris... La *Soirée de novembre* de Millet, des toiles de Diaz et de Courbet voisinent avec deux Constable, et Rodin fait vis-à-vis au statuaire Vallgren.

L'art belge est moins bien partagé à Berlin qu'à Dresde. On remarque toutefois au Musée l'*Enfant prodigue* de Constantin Meunier, le *Catilina* de Vinçotte, la *Veuve* de Farasyn et une œuvre de Gallait.

***

Ces lignes étaient écrites, lorsque la *Revue d'art* nous apporta le stupéfiant écho que voici : « Il paraît que l'empereur d'Allemagne n'aime que l'art académique. M. de Tschudi avait réuni dans la galerie nationale une belle collection d'impressionnistes : Manet, Monet, Pissarro, Degas. L'empereur a fait monter tous ces chefs-d'œuvre au grenier et les a fait remplacer par des œuvres de l'école allemande. »

Pareille nouvelle mérite confirmation. Il nous paraît invraisemblable que l'empereur d'Allemagne montre une aussi totale incompréhension artistique et, au moment où il cherche à gagner les bonnes grâces de la France, commette une aussi monstrueuse bévue. Nous aimons à croire que notre confrère a été mal renseigné et que sa prochaine livraison nous apportera la rectification que nous souhaitons, — pour le renom de l'Empereur.

THÉATRE DU PARC

Les Miettes, par Edmond Sée. — **L'Anglais tel qu'on le parle**, par Tristan Bernard.

Connaissez-vous M. Edmond Sée ? Je gage que non. C'est, au théâtre, un nom tout neuf. A peine l'aperçut-on une fois sur une affiche de l'Œuvre, qui joua de lui *la Brebis*.

Les *Miettes* viennent de le mettre en vedette. Et la renommée que lui vaut cette petite comédie menue et spirituelle, toute en nuances subtiles et en détails psychologiques observés sur le vif, paraît être de bon aloi. Bien que tombées, peut-être, de la table de Becque, les miettes dont M. Sée a pétri sa pièce forment, grâce à l'assaisonnement qui les accompagne, un mets original, savoureux, échappant à la banalité des plats du jour. Une forme littéraire pare le dialogue, rapide et typique. On dirait d'un marivaudage authentique, transposé en langage d'aujourd'hui.

Et le XVIIIe siècle reparaît sous ces galants propos, fluets, fugitifs, d'une philosophie désabusée et d'un scepticisme licencieux. C'est vif, amusant, découpé à l'emporte-pièce dans l'existence lassée et vide des mondaines. Un croquis au trait, légèrement crayonné, délicat et mièvre comme un Fragonard, mais avec l'acuité d'un Rops. Mlle Carlix s'est particulièrement distinguée dans l'interprétation, d'ailleurs tout entière excellente.

J'ai moins goûté l'*Anglais tel qu'on le parle*, dont on avait vanté avec trop de chaleur peut-être l'ahurissante drôlerie. La donnée est vraiment un peu mince et la farce un peu grosse. Bâtir une pièce sur l'unique situation d'un interprète anglais qui ne comprend pas un traître mot de la langue de M. Chamberlain, est un tour de force, j'en conviens; mais la répétition constante des mêmes effets amène quelque lassitude dans la gaieté que soulève, au début, le comique de la chose. Ce qu'il y a de particulier dans la pièce de M. Tristan Bernard, c'est qu'on y parle plus d'anglais que de français. Il a même fallu engager tout exprès un acteur de Londres à cet effet! A Paris, où il est de bon ton d'ignorer les langues étrangères (l'interprète de M. Tristan Bernard les nomme « des dialectes »), le seul fait d'entendre parler l'anglais en scène fait pouffer l'auditoire.

Bruxelles, qui se pique de polyglottisme, trouve la facétie moins divertissante. Le public a néanmoins fait bon accueil à cette folle aventure. Et il a applaudi unanimement les *Honnêtes Femmes*, l'une des plus fines comédies d'un maître du théâtre, Henry Becque.

BULLETIN THÉATRAL

Le *Diable-au-Corps*, à la Maison de l'Étoile, a recommencé ses représentations et le rideau a été joyeusement levé. Jolie et amusante soirée d'ouverture. Amédée Lynen, avec l'air drôle de général de marionnettes qu'il prend en ces circonstances, a prononcé un discours plein de verve et de drôlerie. De nouveaux chansonniers, des poètes très « diable-au-corps » — dont M. Antheunis — ont chanté et dit des choses exquises ou frivoles. Grand succès pour les nouvelles pièces d'ombres : *Le Loup et l'Agneau* et *Les Travaux d'Hercule*. Le rire a fort secoué la jolie salle, élégamment emplie : le public était heureux de voir à nouveau s'ouvrir les ailes de la joyeuse Fantaisie : il a acclamé le peintre Hendrick et le poète Rhamsès II. La bonne troupe de la Maison de l'Etoile nous promet une saison rieuse pendant les jours gris de l'hiver.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi prochain la première représentation de *Père naturel*, de MM. Deprès et Charton. En attendant, l'*Avenir* de Georges Ancey et les *Gaîtés de l'escadron* de Courteline, l'un et l'autre joués avec un ensemble remarquable (à signaler particulièrement dans l'*Avenir* M. Bour, un artiste du plus sérieux mérite), sont chaleureusement applaudis.

A l'Alhambra, le public se divertit aux aventures de *Cartouche*, le roi des voleurs. La scène « sur les toits », surtout, le passionne.

Aux Variétés, reprise de la *Périchole*, l'une des plus fines opérettes d'Offenbach, qui tient décidément la corde. Sur toutes les scènes de genre, à Paris comme à Bruxelles, c'est le maestrino qui triomphe. Et c'est justice, car peut-on manier avec plus de brio, de malice et d'esprit l'ironie et la verve comique?

L'Alcazar, actuellement dirigé par M. Mouru de Lacotte, inaugurera jeudi prochain des matinées d'un genre joyeux : Conférence de Courteline sur les auteurs gais, et deux pièces du conférencier, *La Peur des coups* et *Le Gendarme est sans pitié*. Dans une prochaine matinée, le *Petit Lord*.

Memento des Expositions

Monaco. — *Exposition internationale des Beaux-Arts*. Janvier-avril 1900. Un ouvrage par exposant. Maximum : 1m,40. Dépôt à Paris, chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame de Lorette. Renseignements : *M. G. de Dramard, 157, faubourg Saint-Honoré*. Commission sur les ventes : 10 p. c.

Nantes. — *Société des Amis des Arts* (par invitation), 19 jan-

vier-8 mars. Dépôt à Paris, 15-25 décembre, chez M. Chenue, rue de la Terrasse, 5. Envois directs : notices, 20 décembre, œuvres, 5 janvier. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *Secrétariat général, 10, rue Lekain, Nantes.*

Pau. — *Société des Amis des Arts.* 15 janvier-15 mars 1900. Deux ouvrages par exposant. Maximum : 2 mètres; sculpture : 100 kilogs. Délai d'envoi : 20 décembre. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon.

Paris. — *Exposition universelle de 1900.* (Section belge des Beaux-Arts.) 15 avril-15 novembre 1900. Délais d'envoi : 5-15 décembre. Dépôt des œuvres au parc du Cinquantenaire, salle des fêtes (aile gauche), à Bruxelles, de 9 à 3 heures. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, rue de l'Industrie 8, Bruxelles.*

Petite chronique

L'exposition des œuvres de Jef Lambeaux à Vienne, qui comprend notamment le moulage des *Passions humaines*, a été inaugurée lundi en présence de toutes les autorités artistiques de la ville impériale. Dès le lendemain, l'empereur d'Autriche a visité l'exposition et a déclaré qu'il considérait le bas-relief du statuaire flamand comme la sculpture « la plus phénoménale et la plus saisissante qu'on ait jamais vu ». Il a loué le gouvernement belge d'avoir prêté son concours à cette œuvre grandiose.

L'État français vient d'acquérir pour le musée du Luxembourg un tableau de M. Victor Gilsoul, *Soir de temps gris*, le *Vieux Quai en novembre*, de M. Albert Baertsoen, et le *Zonneschijn* de M. Emile Claus. On sait que l'intention de M. Bénédite, directeur du Luxembourg, est de réunir peu à peu une représentation aussi complète que possible des artistes belges marquants. Des démarches ont été faites auprès de plusieurs de nos peintres à ce sujet. Nous apprenons avec plaisir qu'en ce qui concerne les trois artistes cités elles ont abouti.

Sous le titre *Défense du territoire*, Jean d'Ardenne publie dans la *Chronique* du 3 décembre une nouvelle et énergique protestation contre les actes de vandalisme qui menacent de détruire à brève échéance tous les sites pittoresques du pays. Il s'élève particulièrement contre les dendrocoptes (le mot est joli) qui s'acharnent à dévaster nos promenades publiques et réclame entre autres, avec nous, le maintien de la double rangée de marronniers de l'avenue de Cortenberg qu'un vandalisme stupide veut abattre alors qu'il serait si aisé d'élaguer les quelques branches qui gênent les riverains. Nous sommes heureux de trouver dans la campagne que nous avons entreprise d'aussi précieux auxiliaires.

Le *Soir* nous appuie, de même, résolûment.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième Concert Ysaye au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mlle Litvinne et de M. Raoul Pugno.

La quatrième séance de musique de chambre donnée par MM. Bosquet, Frank et Loevensohn aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, à la salle Erard.

C'est mardi prochain qu'aura lieu, à la Maison d'Art la première séance de musique de chambre donnée par MM. Eggermont, pianiste, et Moins, violoniste.

MM. Edouard Barat, pianiste, et Alphonse Servais, violoniste, donneront, avec le concours de Mme Dratz-Barat, cantatrice, le mercredi 13 décembre et le mardi 30 janvier, à la Maison d'Art, deux séances de musique. La seconde séance sera consacrée à l'exécution d'œuvres d'auteurs belges.

La première séance du quatuor Zimmer-Dubois-Lejeune-Doehaerd aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Au programme : Mozart, Beethoven et Borodine.

Le deuxième concert du *Cercle du quatuor vocal et instrumental* aura lieu à la salle Erard le mercredi 20 courant. Au programme (consacré à l'école russe) : les *Novelettes* de Glazounow pour cordes et le *Quintette* de Davidoff pour piano et cordes. La partie vocale comprendra, outre les duos de Rubinstein, des trios de Dargomysky et Sokolow, ainsi qu'un *Ave Maria* de César Cui pour quatre voix et orgue. M. A. Wilford fera entendre au piano un *Prélude* d'Antipow et une *Etude* d'Arensky.

Comme les années précédentes, quatre séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano seront données au Conservatoire (grande salle), par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef.

La première, dont le programme sera publié ultérieurement, aura lieu le dimanche 17 décembre prochain, à 2 heures. S'adresser pour les abonnements à M. Hoogstoel, au Conservatoire.

Mariage d'artistes. — Mlle Charlotte Wyns, l'aimable « Princesse d'auberge » de l'an passé, s'est unie jeudi dernier à notre compatriote M. Edmond de Bruijn, directeur du *Spectateur catholique*. La bénédiction nuptiale a été donnée aux jeunes époux en l'église de Notre-Dame de Lorette, à Paris.

Le statuaire Charles Samuel vient de terminer le modèle définitif du monument Frère-Orban. L'artiste a invité la presse et ses amis à venir le voir dans son atelier, rue Washington, 36, du 9 au 18 courant.

Le poète flamand Guido Gezelle, dont nous avons annoncé la mort, aura son monument. Une souscription populaire va être ouverte à cet effet dans les Flandres.

La ville de Courtrai se propose de commémorer par l'érection d'un monument la victoire des « Eperons d'or » remportée en 1302 par les communiers flamands sur l'aristocratie française. Elle a voté dans ce but un crédit de 100,000 francs. Le monument sera mis au concours. L'événement qu'on veut célébrer n'est pas très actuel. Mais le projet fera néanmoins plaisir aux sculpteurs...

La *Revue naturiste* renaît de ses cendres. Saint-Georges de Bouhélier, Eugène Montfort, Maurice Leblond et leurs collaborateurs ont reparu au sommaire d'un joli périodique au vêtement vert clair, couleur d'espérance. L'administration est à Paris, rue Frochot, 5. L'abonnement est de 7 francs par an pour la France, de 10 francs pour l'étranger.

L'antique église de la Paix, à Milan, va être convertie en salle de concerts, et spécialement destinée à l'audition des œuvres de l'abbé Perosi. Une souscription faite en vue de réunir le capital nécessaire à la transformation du local a produit 150,000 francs. L'inauguration aura lieu en mai. On jouera successivement le *Massacre des Innocents*, le nouvel oratorio auquel M. Perosi met la dernière main, le *Noël du Rédempteur*, la *Transfiguration du Christ*, la *Passion de Jésus à Jérusalem*.

La *Société internationale de peinture et de sculpture* a ouvert mardi dernier son exposition annuelle dans les galeries Georges Petit à Paris. Les sociétaires sont au nombre de trente-six, dont trente peintres et trois sculpteurs. Nous relevons parmi eux le nom d'un artiste belge, M. Franz Charlet. Il y a deux membres d'honneur : MM. A. Besnard et Whistler.

La Société internationale a invité, cette année, MM. Constantin Meunier et Lalique.

On a inauguré la semaine dernière, à Paris, en l'église du Sacré-Cœur à Montmartre, le monument érigé par souscription à Louis Veuillot. Ce monument, dû au statuaire Fagel, se compose d'un haut-relief en marbre blanc encastré dans la muraille d'une des chapelles de l'abside. Deux figures allégoriques, *La Foi* et *La Vaillance chrétienne*, y encadrent un pilier roman surmonté d'un buste du célèbre pamphlétaire. De chaque côté du buste, inséré dans un encadrement trilobé, les silhouettes de Saint-Pierre de Rome et de Notre-Dame de Paris décorent le fond du haut relief.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Peintres allemands d'aujourd'hui.

MAX KLINGER (1)

Max Klinger a peint un grand *Crucifiement*, une *Pieta* (Galerie de Dresde), un *Jugement de Pâris*, des *Nymphes*, une curieuse étude de lumière crépusculaire intitulée *L'Heure bleue*, etc., puis, tout récemment, la gigantesque et étrange composition du *Christ dans l'Olympe* qui a soulevé tant de débats et de contradictions.

Sa peinture, très claire, très lumineuse, est par endroits un peu dure et sèche. Ses toiles se distinguent surtout par l'intensité dramatique qui anime, sous la tranquillité monumentale des lignes, leur vie intérieure. Dessinateur accompli, Klinger dirige vers la forme, vers le relief son principal effort, presque toujours récompensé.

Il a quelque chose de la sévérité de Mantegna dans la concentration de l'expression aussi bien que dans le réalisme vigoureux de son style et la fermeté impérieuse de son modelé. Il ne recherche pas la grâce banale, la distinction raffinée et trop souvent convenue du contour, pas même le fondu et l'harmonie des tons. Ce qu'il veut, c'est l'impression colossale, la vérité convaincante et implacable, la puissance d'une vie rude et pleine de sève. Ses tableaux sont plutôt œuvres de sculpteur. Qu'on se rappelle, par analogie, les quelques toiles de chevalet qu'a laissées Michel-Ange, tableaux ternes et durs au point qu'ils semblent taillés dans la pierre, et malgré cela animés d'une vie supérieure.

Presque toujours, Klinger arrive à réaliser ce qu'il a conçu. Ses sujets sont simples, connus, faciles à saisir; l'idée y est nue, tangible et concrète, sauf dans ce fameux *Christ à l'Olympe* par lequel l'artiste renie toutes les théories de son opuscule sur les arts, cédant sans doute à une forte impulsion intérieure, au bouillonnement d'une pensée trop touffue, trop riche et trop multiple, trop gonflée de forces non encore équilibrées pour arriver à se concentrer en une vision unique. Le penseur semble reprendre ici le dessus sur le peintre, qui lui cède pour la joie de créer beaucoup, de s'épandre en une multitude illimitée de formes. C'est ce qui amène

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* des 26 novembre et 3 décembre derniers.

certaines disproportions, tant d'obscurité et d'incohérence dans l'ensemble de cette œuvre grandiose, belle dans presque toutes ses parties.

La composition est un triptyque à prédelle, dans des dimensions de grande fresque. A droite et à gauche, hors du cadre, deux statues de femmes, polychromes, s'appuient au bloc de marbre qui forme montant. Elles sont bien dans leur ensemble, comme style et comme attitude, mais elles demeurent étrangères aux groupes peints, de sorte qu'il y a là un heurt qui nuit à l'harmonie totale.

Le sujet est d'une vaste portée philosophique : c'est la confrontation du monde païen avec le monde moderne et avec le christianisme. Le Christ, suivi de quatre porteuses de croix, pénètre dans l'Olympe au milieu des dieux effarés ou farouchement hostiles dont il évoque la chute prochaine. Une complication de figures, d'idées, d'attributs symboliques exclut l'unité d'impression sans laquelle il n'y a pas de complète jouissance artistique, mais l'œuvre n'en demeure pas moins de premier ordre, tant comme force et sincérité d'émotion que comme hardiesse dans l'invention de formules nouvelles, dans l'application d'un idiome créé pour ainsi dire de toutes pièces à l'usage d'une âme d'exception. Peut-être faut-il, pour contenir et en même temps pour exprimer complètement un tempérament d'artiste aussi multiple et aussi divers que celui de Klinger, un art hautain et inflexible comme l'est la sculpture. Il semble que les quelques statues qu'il a créées rendent entièrement, et dans une beauté parfaite, le moment d'inspiration qui les a enfantées.

Klinger est un des partisans les plus autorisés de la sculpture polychrome. Presque toutes ses statues sont teintées de vie; quelques-unes sont exécutées en matériaux rares, en marbres de couleur rehaussés de camées, de pierres précieuses, d'une somptuosité et d'un raffinement inouïs. Il y unit le faste d'un grand seigneur à une recherche amoureuse de créateur épris de son œuvre, pour laquelle rien ne lui paraît assez exquis. Ses deux statues du Musée de Leipzig, une *Cassandre* et la *Salomé* dont il a déjà été question, sont peut-être ce que jusqu'ici il a produit de plus harmonieusement achevé.

La *Salomé* est une femme toute moderne, vivante et individuelle comme un portrait, actuelle comme si on l'avait connue. Elle est en même temps une mystérieuse évocatrice, le symbole d'un des côtés les plus obscurs et les plus redoutables de l'âme : elle est la volupté cruelle, l'amour malfaisant, la femme vampire, l'insatiable mangeuse d'âmes, la mort substituée dans l'amour à la vie. Elle a un corps frais et souple, d'une jeunesse perverse; on y pressent des muscles virils sous la grâce ondulée de la ligne. L'attitude est calme, presque triomphante, mais le regard si dur qu'il semble qu'il n'y ait plus en elle un atome d'humanité.

Le buste de *Cassandre*, son pendant, est d'une individualité moins précisée, moins moderne. En revanche il a une grandeur antique qui manque à l'autre, une beauté plus noble et plus synthétique. La prêtresse d'Apollon représente l'âme héroïque, très haute de résignation volontaire et grandie par la souffrance. C'est la force et la bonté de l'âme féminine. Les tons de la statue sont très doux, très homogènes, d'une harmonie et d'une distinction parfaites. La matière est vaincue, le marbre a cédé, il s'est assoupli, il s'est gonflé de sèves, anime de chaleur fluide, il est devenu chair et vie!

Une autre œuvre, de plus grande envergure, au travail depuis plus de dix ans, sera la statue de Beethoven dont l'exécution est poursuivie en marbre polychrome, en bronze et en ébène (1). Elle semble destinée à résumer en une vision unique les traits les plus personnels du génie de Klinger. C'est, d'abord, un hommage presque religieux à la musique, qui a une si grande part dans ses meilleures facultés. Elle a l'emportement lyrique, la hardiesse et l'envolée que seul permet un empire complet de la forme et de ses exigences techniques. Elle a surtout l'intensité et la concentration de la vie intérieure qui constitue le principal mérite de toute œuvre d'art véritable. Et par la splendeur de la matière dans laquelle elle sera exécutée, il semble qu'elle doive satisfaire aux goûts luxueux de l'artiste épris de la beauté des pierres, des marbres et des métaux.

Au nombre des statues achevées il faut citer encore une merveilleuse *Amphitrite* (en possession d'un amateur berlinois), une petite statuette de *Danseuse*, une très gracieuse et souple *Jeune fille au bain*, etc.

Ainsi la sculpture fleurit au sommet de l'œuvre de Klinger comme son épanouissement complet, comme la plus haute et la plus définitive manifestation de son talent, auquel aucune forme d'art n'est restée étrangère, pas même la musique. Quelque paradoxal que cela paraisse, c'est l'élément musical, qui, bien souvent, sauve de l'abstraction ses grandes suites de compositions à l'eau-forte, en maint endroit plus proches de la pensée écrite que de la vision optique. Cet élément se retrouve dans leur allure, dans leur mode de cohésion, dans le rythme du sentiment surtout, qui monte, décroît, s'exalte, vire brusquement comme en une dissonance, s'égare en de brillantes variations, puis se reprend soudainement, se concentre, finit en un accord émouvant par lequel toute l'âme est ébranlée.

En résumé, et à considérer l'ensemble de son œuvre, ce qui fait le mérite de Klinger, ce n'est pas sa maîtrise dans une technique déterminée. Quelle que puisse être à cet égard son insuffisance ou sa supériorité, il a un

(1) Il en a été question dans nos échos, le 10 septembre dernier, p. 307.

don unique qui domine toute virtuosité d'exécution : la faculté de sentir et d'exprimer dans une forme artistique, c'est-à-dire « en vie et en beauté », la profondeur et la richesse *conscientes* d'un sentiment philosophique dont l'envergure le rapproche des grands penseurs qui ont divulgué à l'humanité le sens et la portée de sa destinée.

Au rebours de ce qui se passe pour la plupart des créations plastiques, ce n'est pas l'attrait de la forme extérieure qui, dans l'art de Klinger, détermine l'intérêt et le fait pénétrer jusqu'à l'objet de l'œuvre; c'est, au contraire, ce dernier qui pare la forme de force et de beauté. Art d'exception, art périlleux, auquel il serait dangereux de souhaiter des imitateurs, art hautain appelé à rester unique comme la personnalité de Klinger elle-même!

On reproche aux compositions qui en sont issues d'être incompréhensibles, inaccessibles à la foule, et l'observation est fondée. Mais elle peut s'adresser également à la plupart des grandes œuvres d'art des époques hautement cultivées. Presque toutes exigent, pour être entièrement appréciées, un degré de culture, une puissance de compréhension et une volonté de recueillement qui ne seront jamais que l'apanage d'une minorité. Max Klinger ne voit d'ailleurs sans doute aucun inconvénient à échapper au contact des masses. Silencieux et isolé, il semble pratiquer, plus que tout autre, la fière maxime : *Odi profanum vulgus.*

LOUP

Eugène Demolder

La Route d'émeraude (1).

De la lumière sur du papier parfumé de soleil. Un hymne à la couleur, chantant naïvement l'allégresse que suscite en nous la beauté des choses vues, l'harmonie des tons. Ah! le bon livre de bonne humeur savoureuse, de vie robuste, de grâce tiède! Eugène Demolder s'y montre écrivain de race saine, en pleine sûreté de lui-même et en plein rayonnement de son art.

C'était jusqu'à présent le chantre de douces légendes dont l'action mystique évoluait au milieu des paysages de Flandre et de Hollande, et sa palette s'enrichissait, à chaque production nouvelle, de tons plus onctueux, maniés avec un métier plus précis. La *Route d'émeraude* le hausse d'un coup d'aile — et quel coup d'aile rayonnant! — parmi les premiers de ceux qui imposent leur originalité sans artifice, qui disent ce que leur âme ressent, comme gazouillent les oiseaux et comme embaument les fleurs.

Eugène Demolder possède, extraordinairement, le don de la couleur. Son œil perçoit des splendeurs de tons qu'il transcrit avec une radieuse naïveté, un émerveillement d'enfant. Il s'explique à lui-même la théorie des contrastes : « Cette fille en satin bleu, qui porte une cocarde à ses boucles blondes, fait pâlir sa toilette à côté d'une façade sombre; un mur blanc l'obscurcit. » Une femme dénudée l'émeut par « les valeurs ambrées de son torse ». Il analyse une foule : « Les verts d'une robe de jeune fille affectaient sous les dentelles les tons du scarabée et du bronze. Des jaunes, çà et là, éclatèrent métalliques. Les gris des chapeaux et des pèlerines se violaçaient; les rouges flambaient comme des grenades; les noirs se bleutaient comme des ailes de corbeaux... » Chaque page, chaque ligne offre un sujet de tableau. Ce n'est point la narration de la vie ou du mouvement, c'est leur description colorée; et l'œuvre généreuse aligne à chaque chapitre une rutilance continue de paysages, une joaillerie chaude, dans un style de sain équilibre.

L'écrivain fait comprendre, parce qu'il en frissonne lui même profondément, l'allégresse et la volupté de la couleur. Son livre est bien de patrie flamande. C'est un Flamand seul qui a pu pétrir tant de lumière, en lui insufflant une vie ardente. C'est un Flamand qui ramène avec tant d'obstination naturelle toutes ses sensations aux phénomènes de vision. Il écoute un orgue dans une église : « Les larges lacs de mélodie s'étendaient en nappes fluides, montaient dans une aurore angélique;... devant l'immensité de certaines phrases, il pensa au jour où il avait vu la mer pour la première fois. » Une jeune fille chante une mélodie; et ces notes « tombant de sa bouche firent songer Kobus, charmé, à un bouquet composé de sons en guise de fleurs ».

Cette constante préoccupation de la chose *vue* offrait le péril de figer la vie, en la traduisant uniquement par des plans et des teintes. Décrire le son par une peinture, c'est le diminuer; car un son nous paraît plus directement mouvementé qu'une couleur. Demolder tourne cet écueil, soit en déplaçant ses couleurs, soit en animant les objets colorés. Voici, dans Amsterdam, la nuit, un cortège éclairé par des torches : « Les pignons en escalier des maisons s'illuminèrent; les reflets y couraient comme des pensées sauvages sur un front. » Ainsi perçue, la lumière devient vraiment vibrante et enveloppante comme une musique violente parfois, souvent douce.

La *Route d'émeraude*, c'est la route aux couleurs d'espérance, pavoisée de lumière, que prend le jeune Kobus, fils d'un meunier de Vrijdam, près Dordrecht, route qu'il suit pendant onze ans, depuis le jour où il part pour l'atelier du maître peintre hollandais Krul, jusqu'à celui de ses fiançailles : car le chemin transparent qui le mène à l'entière possession de l'art qu'il convoitait, l'a conduit, non sans de rudes obstacles, vers « une fillette si blanche et si rose qu'elle semblait exhaler les rayons du jour ». Trois phases dans cette vie : l'enfance et l'adolescence, et le blond amour pour la saine Lisbeth; les années d'Amsterdam, et le tragique amour pour la courtisane Siska; le retour de l'enfant prodigue au moulin du père, et les fiançailles fleuries avec la riche et rose fille du baillif De Blaer.

D'abord meunier, ensuite peintre, enfin riche bourgeois; et de l'amour toujours! Telle est la trame dont le fil soutient les éblouissantes broderies que Demolder y a appliquées.

Certes, ce livre est trop descriptif, il s'alimente trop de récit. La vie interne des héros est sommairement notée; elle n'existe vraiment que dans les aspirations de Kobus vers la profession de peintre, ses entraînements, ses faiblesses et ses retours vers son idéal. Mais peut-on faire grief à un auteur de ne pas trouver en son œuvre ce qu'il n'a pas voulu y mettre? Celle-ci est d'un genre précis. Elle dit et dépeint exactement ce qu'elle veut dire et dépeindre. L'auteur a voulu que son livre soit « une ribote de tons ». Il a réussi.

(1) Édit. du *Mercure de France*, Paris.

Ce riche bouquin rayonne d'un épanouissement de sensualité qui est si franc, si beau portant, qu'on est désarmé, entraîné ! Ah ! la belle prodigalité de santé jeune, de joie voluptueuse ! Lisbeth, Siska, Gesina, la fraîcheur, la séduction et la grâce de la femme s'épanouissent dans une clarté presque matérielle. La chair rose des amoureuses illumine la fougue des baisers. Il est un passage, trop long à citer, où Lisbeth, paresseuse d'un élan trop pénétrant, s'alanguit dans un rayon de lumière; c'est miraculeux ! La page tournée, vous restez ébloui, comme d'avoir trop longtemps fixé le soleil.

Les bombances de l'oncle Barent, les kermesses de Mme Ternath, le festin de M. Van Roytema, voilà plus qu'il n'en faut pour satisfaire le goût. Lisez donc, sans que l'appétit vous naisse, la plantureuse description de la table de l'oncle : « Au centre, trois jambons veinés d'une fine graisse, et couchés sur un nid de persil et de cresson, alternent avec trois tartes rousses. »

Ce sont de telles fêtes de matérialité triomphante qui enlèvent à l'œuvre la fréquente sécheresse des romans historiques, où l'évocation du passé conserve un peu l'artifice d'une survie. L'action se déroule au XVIIe siècle ; ce n'est pas un fervent de tons comme Eugène Demolder qui choisirait son cadre dans notre siècle de robes plates et d'habits noirs. La raison, peut-être, d'une telle vie parfumant un récit d'une époque morte, c'est que l'auteur a voulu donner comme une seconde existence aux principaux tableaux de l'école hollandaise et flamande en replaçant directement leurs sujets dans le cadre de son action et en les faisant vivre par les personnages de son récit ; c'est ainsi que vous revoyez, avec ce joyeux étonnement des connaissances qui se renouvellent, toutes les œuvres grandes et petites qui ne peuvent plus rentrer dans le passé, depuis la *Ronde de nuit* jusqu'à l'*Offre galante*. Il est, vers le milieu de son livre, une page émue où Rembrandt décrit le tableau qu'il rêve et qui devient plus tard les *Pèlerins d'Emmaüs*. Cela est touchant, comme un croyant qui parle d'un saint. Le culte que l'auteur voue à la beauté lui inspire, à chaque réapparition de Rembrandt van Rijn, des paroles de pitié respectueuse et d'admiration fervente. Aussi semble-t-il que les génies, sous la protection desquels l'écrivain place directement son œuvre, lui rendent en échange un reflet de leur vie éternelle ; et cette *Route d'émeraude* fixe un éblouissant fleuron en plein milieu de la couronne qui ceint son front, — ce front d'enfant du savoureux Demolder, — pardessus son regard, son sourire et sa saine splendeur de Pan jovial et truculent de lumière !

HENRY LESBROUSSART

NOTES DE MUSIQUE

Le Troisième Concert Ysaye.

M. Pugno est venu nous jouer le *Concerto en ré* de Castillon, œuvre très intéressante d'élégante tendresse et de sentiment discret. M. de Castillon était un franckiste de la première heure ; ses compositions sont d'un tempérament noble et rêveur, qui n'est point sans affinités avec l'âme poétique et voluptueusement mystique du maître liégeois. Castillon est certes un sentimental. Ses rythmes sont amortis, presque détruits; le rêve n'aime pas un cadre trop carré.

Le premier mouvement est d'un dessin original et frais. On sent une certaine inexpérience technique dans la manière dont les sujets sont traités. Chaque thème reparaît identique, aux divers instruments de l'orchestration ; il est rare qu'un développement s'inspire d'un thème décomposé.

Le *Molto lento* qui suit s'ouvre sur une figure de czarda fort ralentie. Cette partie est plus réservée, en son ton de *si mineur*, mais elle a paru aussi languissante, parfois.

L'*Allegro con fuoco*, troisième et dernier mouvement, est peut-être le mieux traité, mais le plus bref d'inspiration. Ici, le rythme est plus précis; mais il résulte plus de la contexture harmonique que des thèmes eux-mêmes. En musique, un thème spontanément conçu porte en lui-même son rythme et son allure. Dans cet allegro, les thèmes restent d'un rêveur; et ce n'est que parce qu'ils sont ornés d'allègres harmonies et d'arpèges en vitesse que le mouvement paraît justifié. Cet intéressant phénomène est fréquent chez les sentimentaux. Leur nature n'est ni tapageuse ni active; et il leur faut se forcer pour donner un allegro en repoussoir à des andantes qui leur sont plus familiers.

Ce ne sont que des remarques et à peine des critiques. Le *Concerto* de Castillon n'en est pas moins une œuvre charmante de distinction et d'idées limpides. Elle est bien traitée, surtout au point de vue du piano : pas d'arpèges inutiles, la sonorité bien placée dans l'orchestre, une écriture simple d'un artiste comprenant les ressources de cet instrument et ne lui demandant pas plus qu'il ne peut donner.

M. Pugno a joué avec aisance et autorité. On sent qu'il connaît son concerto « dans les coins ». Et l'on a justement applaudi la variété vivante de son jeu et la souplesse de son sentiment. Orchestre très souple aussi, d'ailleurs. Mais pourquoi nous imposer perpétuellement ces chaudronnants Pleyel?

La *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Théo Ysaye est bien recherchée, bien rêche et bien longue.

Pourquoi s'égarer dans de la technique sans intérêt, alors que ces thèmes populaires, dont on pourrait mieux s'inspirer, fournissent une si savoureuse trame à tous les dessins harmoniques qu'on y applique, — lorsqu'on le fait avec intelligence et discrétion? Il y a dans l'andante un solo d'alto qui est écrit avec une certaine tendresse, et vers la fin du dernier mouvement, — tout à la fin! — un peu de vie et de gaieté, de quoi réveiller son public.

Mlle Litvinne a chanté avec sûreté et sans profondeur les scènes finales de *Tristan* et du *Crépuscule*. Les cantatrices allemandes nous gâtent. Et il faut être si profondément germain pour interpréter Wagner avec justesse !

***

Parmi les concerts les plus attrayants de la semaine, citons la première audition donnée à la Maison d'Art par le nouveau quatuor à cordes formé par M. Albert Zimmer, l'un des meilleurs disciples d'Eugène Ysaye. Interprétation respectueuse et compréhensive, délicatesse des nuances, homogénéité du son, équilibre des quatre voix concertantes, toutes les qualités souhaitées dans un quatuor ont paru réunies, et cette séance inaugurale a fait sur l'auditoire, malheureusement peu nombreux, une excellente impression.

Le Quatuor en *ré mineur* de Mozart, le Trio de Beethoven pour violon, alto et violoncelle, le Quatuor en *la majeur* de Borodine ont, tour à tour, valu à M. Zimmer et à ses partenaires :

MM. A. Dubois, N. Lejeune et E. Doehaerd, un succès chaleureux et bien mérité.

* * *

On avait entendu la veille, dans la même salle, un pianiste au jeu délié et sûr mais empreint de quelque sécheresse, M. Edouard Barat; un jeune violoniste doué d'un sentiment musical délicat mais qui aurait besoin, avant d'affronter le Concerto de Max Bruch, de quelques années d'études supplémentaires, M. A. Servais, et une cantatrice, Mme Dratz-Barat, douée d'un aimable talent d'amateur. Séance un peu indécise, dont Beethoven, Chopin, Grieg et Chabrier (ses *Pièces pittoresques* sont charmantes) faisaient, avec Max Bruch, déjà cité, tous les frais.

Les Suites d'un scandale.

Notre article de dimanche dernier et l'interpellation de M. Picard concernant le refus par la commission des musées d'accepter les tableaux acquis à l'exposition de Gand par l'État belge auront eu le salutaire effet d'amener M. le ministre des Beaux-Arts à reconnaître les vices flagrants du règlement actuel. Dans la séance du Sénat de jeudi, M. Picard a voulu déterminer les mobiles de la stupéfiante décision. C'est d'abord, dit-il, « un sentiment d'hostilité, conscient ou inconscient, à l'égard du nouveau directeur des Beaux-Arts, agissant, de l'avis de certains, d'une manière trop indépendante en concours avec le ministre et empiétant sur l'autorité de la commission qui s'était habituée à se considérer comme souveraine ». Le second mobile, c'est « l'hostilité d'un certain nombre de membres de la commission contre l'art nouveau ».

L'honorable sénateur, cherchant un remède à l'impossible situation actuelle, en même temps qu'un moyen de prévenir le retour de pareilles monstruosités, propose un règlement établi sur ces bases :

1° Il faudrait imposer à la commission des renouvellements successifs et partiels, de façon à pouvoir y faire entrer tous les trois ans, par exemple, des artistes ayant une conception neuve et fraîche de l'art, qui sont aux artistes vieux ce que les jeunes femmes sont aux vieilles coquettes : celles-ci ne peuvent pas souffrir les premières, bien qu'en leur temps elles aussi aient été belles ;

2° Le directeur des Beaux-Arts fera partie de la commission;

3° Les procès-verbaux des séances seront publiés au *Moniteur* et l'admission des œuvres au musée sera décidée à la simple majorité;

4° Il faudrait qu'avant d'être admises au musée, les œuvres fussent exposées pendant huit jours à l'examen public et des artistes.

Ce qu'il faudrait surtout, c'est veiller au recrutement de la commission, y introduire des représentants de diverses générations d'art et des écoles principales, se garder des camaraderies et des nominations honorifiques ou de complaisance.

M. le marquis de Beauffort, sénateur et membre de la commission des musées, n'a pas voulu qu'une aussi séduisante occasion lui échappât de commettre une maladresse dernière. « On engage le gouvernement, répond-il, à élaborer un règlement nouveau, qui constituerait une marque de défiance vis-à-vis de la commission. Beaucoup de mes collègues de la commission et moi, nous voudrions cependant que l'entrée des tableaux ne fût pas soumise à une règle aussi sévère. Il serait bon aussi qu'avant d'acheter des tableaux à une exposition, on consultât la commission ; on pourrait alors considérer moins comme un affront que comme un appel au lendemain qu'un tableau ne fût pas acquis ».

Ces belles paroles n'ont pas empêché M. le ministre des Beaux-Arts de déclarer tout net que « l'incident actuel aura pour effet d'activer la révision du règlement de la commission » ; il s'est offert, en passant, le divertissement de rappeler à M. de Beauffort que la commission avait déclaré par écrit au gouvernement, cette année même, « qu'elle ne considérait pas comme entrant dans son rôle une intervention dans les achats du gouvernement ».

Au surplus, le ministre a pris très franche position dans l'incident.

« Je tiens à déclarer, a-t-il dit, que je me considère comme absolument responsable des choix qui ont été faits. Je me suis rendu à plusieurs reprises à Gand, j'ai discuté avec des artistes et les critiques d'art dont les connaissances suppléaient à mon incompétence personnelle, et j'accepte la complète responsabilité des acquisitions. »

Voilà des paroles qui sonnent clair. Il faut crier à haute voix à l'oreille des vieillards. Pour nous, souhaitons de ne pas voir le gouvernement abandonner d'aussi saines dispositions. Il ne s'agirait pas, comme le ministre l'a laissé entendre, que les œuvres acquises fussent attribuées à des musées de province. Ah ! non ! « Ce qui s'est passé à la commission, a-t-il dit, est la faute du règlement de celle-ci. » C'est reconnaître que la décision prise est fautive et doit être réformée. Qu'on élabore donc un règlement nouveau; que les œuvres acquises entrent de plein pied au musée moderne de Bruxelles. Pauvre commission vieillotte! Elle s'est porté le coup de grâce.

Les moribonds sont imprudents. H. L.

L'Esthétique de la traction électrique.

On nous écrit :

La traction électrique va donc être établie sur tout le réseau des tramways bruxellois. On nous promet, au boulevard, des poteaux *artistiques* pour supporter les fils aériens. Malheureusement, ceux qu'on a élevés rue de Louvain nous apprennent ce que les compagnies entendent par là. Pour elles, *artistique* veut dire : surchargé d'ornements, de fioritures superfétatoires et fort laides. Elles semblent ne pas se douter qu'un poteau simple peut être artistique, plus, beaucoup plus, que leurs potences décorées de ronces. Elles ignorent totalement, dirait-on, qu'en architecture la beauté suprême n'est que la splendeur de l'utile.

C'est à la ville qu'il appartient d'indiquer à la Compagnie des tramways bruxellois ce qu'elle devrait faire faire pour embellir les boulevards. Si la ville lui présentait un modèle simple et gracieux, je suis convaincu que la compagnie l'adopterait, car les Bruxellois sont pleins de bonne volonté.

Le sort du boulevard dépend donc de M. Buls. Souhaitons qu'il veuille bien s'y intéresser. Lui qui connaît à merveille les aptitudes de nos artistes s'adressera peut-être, pour ce projet, à notre grand architecte moderne, Horta, qui, habitué à aborder les problèmes d'aujourd'hui, résoudrait celui-ci avec aisance et beauté.

J. L.

BULLETIN THÉATRAL

Mme Brema donnera au théâtre de la Monnaie trois représentations : demain, *Orphée*; mercredi et vendredi, *l'Attaque du moulin*.

Voici la distribution complète de *Thyl Uylenspiegel*, le drame lyrique en quatre actes de MM. Solvay et Blockx dont la première représentation aura lieu très prochainement :

Thyl Uylenspiegel, MM. Imbart de la Tour; Lamme Goedzack, Gilibert; Vargas, lieutenant du duc d'Albe, Pierre d'Assy; Thomas, Dufranne; Hans, Cazeneuve; Claes, père de Thyl, Viguié; Premier moine, Colsaux; Deuxième moine, Danlée; Nelle, Mlles Th. Ganne; Soetkin, mère de Thyl, Goulancourt; Clara, Mativa; trois ramasseuses de bois, Van Loo, Colle et Mercier. L'action se passe dans les Pays-Bas, sous la domination espagnole, de 1568 à 1573.

Le théâtre du Parc annonce pour les 21 et 22 décembre deux spectacles de haute attraction : *Othello*, adaptation de Jean Aicard, et *Hamlet*, version de MM. A. Dumas et V. Meurice, l'un et l'autre avec le concours de Mounet-Sully. — Le 23, première représentation de *l'Amour qui pl ure... et rit*, comédie nouvelle de M. Auguste Germain, jouée par ses créateurs, M. Noblet et Mme J. de Cléry.

C'est mercredi prochain, 20 courant, qu'aura lieu, à l'Alhambra, la première représentation de la pièce nouvelle qui, vu son actualité, ne pourra manquer d'attirer la foule : *Hardi! les Boers*. — D'ici là, les *Deux Gosses*, dont la reprise a obtenu beaucoup de succès.

Au théâtre Molière, *Père naturel*, une amusante fantaisie de MM. Depré et Charton, le plus récent succès du théâtre Antoine, a été très favorablement accueilli. Interprétation excellente par la troupe de M. Munié.

M. Mouru de Lacotte prépare une série de matinées littéraires, d'un genre exclusivement gai. Il s'est entendu pour cela avec M. Paul Franck, qui organise ces matinées d'auteurs gais tous les samedis au Gymnase de Paris, et le même programme sera donné tous les jeudis, à 3 h. 1/2, à l'Alcazar, à partir du 21 courant. Le programme de chaque matinée portera une pièce nouvelle des auteurs gais, qui viendront eux-mêmes faire une causerie précédant la première de leurs œuvres.

La première causerie sera faite, jeudi prochain, par M. Courteline, dont on jouera ce jour-là, *Le Commissaire est bon enfant*, pièce inédite.

Enfin on annonce comme très prochaine au théâtre d'ombres du *Diable-au-corps* la revue de fin d'année. On se souvient du grand succès qu'obtint l'an dernier, dans ce coquet théâtre, la *Vérité est en marche* de M. Wicheler. En attendant, le spectacle entièrement nouveau du *Diable-au-corps* attire à la maison de l'Etoile un public nombreux.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Songe d'une femme, roman familier, par REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*. — *Les Boers*, roman, par EUGÈNE MOREL. Paris, *Mercure de France*. — *La Chanson du cœur de la Princesse Azur*, par KAULA. Paris, Léon Vanier. — *La Charmille d'or*, par ALFRED JOUBERT. Paris, Léon Vanier. — *Sonnets évangéliques*; *épisodes de la vie de Jésus-Christ*, par EDMOND HENVAUX. Lettrines d'A. de Vleeschouwer. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *La Colle aux quintes*, par l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ Paris, H. Simonis Empis. — *Souvenirs sur Richard Wagner*; *la première de « Tristan et Iseult, »* par EDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie académique Perrin et Cie. — *Pour dire, lire et rire*, par ERNEST HALLO. Bruxelles, Edg. Lyon. — *L'Ennemie des rêves*, roman contemporain, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, P. Ollendorff. — *L'Anatomie des instruments de musique*, par ERNESTINE-ANDRÉ VAN HASSELT. Bruxelles, G. Balat. — *Au cœur frais de la forêt*, roman, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, P. Ollendorff. — *Le Cloître*, par EMILE VERHAEREN, Bruxelles, E. Deman. — *La Dame à la faulx*, tragédie, par SAINT-POL-ROUX. Paris, *Mercure de France*. — *Lettres de Jean-Arthur Rimbaud* (*Egypte, Arabie, Ethiopie*), avec une introduction et des notes par PATERNE BERRICHON. Fac-simile d'une lettre de Ménélik à Rimbaud. Paris, *Mercure de France*. — *Une Nouvelle Douleur*, roman contemporain, avec une étude de Marcel Prévost, par JULES BOIS. Paris, Paul Ollendorff. — *La Besace*, par LÉON DONNAY. Paris, Librairie internationale. — *La Passion de Maître François Villon*, par PIERRE D'ALHEIM. Paris, P. Ollendorff.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée ancien de Bruxelles vient de s'enrichir de deux toiles : l'une, un portrait de Charles II d'Espagne, par Careno de Mirando, a été donnée à l'Etat par M. F. Bisschoffsheim, ancien sénateur. L'autre a été acquise par le gouvernement à Gênes; c'est un *Christ mort sur les genoux de la Vierge*, par Roger Van der Weyden.

L'exposition d'art religieux organisée par la revue *Durendal* est ouverte depuis hier au Musée de peinture moderne, de 10 à 4 heures. Elle sera close le 15 janvier. Le prix d'entrée est de 1 franc, de 50 centimes les dimanches et jours de fêtes.

Une indisposition de M. Gevaert a obligé celui-ci à remettre au 31 courant le premier concert du Concervatoire, primitivement fixé au 24.

Par suite d'une cause indépendante de la volonté du Comité des séances pour instruments à vent et piano du Conservatoire, la première séance, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est remise au dimanche 7 janvier prochain.

CONCERTS POPULAIRES. Dimanche 7 janvier prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, par le célèbre orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg.

Les concours annuels de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles auront lieu dans l'ordre suivant :

Dimanche 17 décembre, piano (5e et 6e divisions); lundi 18, chant (division inférieure); jeudi 21, piano (3e et 4e divisions); vendredi 22, déclamation (division inférieure); mardi 26, déclamation (division supérieure); mercredi 27, piano (division supérieure et seconde division); jeudi 28, chant (division supérieure). Tous les concours commenceront à 1 h. 1/2.

Une audition des classes de chant d'ensemble et de piano d'ensemble aura lieu dimanche prochain, 24 courant, à 1 h. 1/2. Au programme, des œuvres de Wagner, César Franck, H. Thiébaut et Paul Gilson.

Le quatuor Zimmer donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Section d'art et d'enseignement populaires de la Maison du Peuple, une audition de musique de chambre. Au programme, Mozart, Beethoven, Borodine. Entrée 2 francs.

A la Maison du Peuple également, *Un ennemi du peuple* sera joué lundi prochain, à 7 h. 1/2, par toute la troupe du théâtre de l'OEuvre. L'entrée générale a été fixée à 50 centimes.

Mme Thénard, de la Comédie française, donnera demain lundi, à 8 h. 1/2, salle Erard, une conférence sur Chopin et ses œuvres. Mlle Schöller, pianiste, et Mlle Lepage, élève de Mme Thénard, prêteront leur concours à cette séance.

Le Trio Steindel, composé de Bruno Steindel, pianiste, Max Steindel, violoncelliste, et A. Steindel, violoniste, donnera un concert samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Le programme comporte deux trios (Beethoven op. 97 et Mendelssohn op. 49), des pièces pour piano de Chopin, Liszt et Rubinstein et plusieurs soli pour violoncelle.

C'est M. Emile Motte, l'auteur d'*Une légende au temps des aïeux* qui figura au Salon de la *Libre Esthétique* de cette année, que le Conseil communal de Mons vient d'élire directeur de l'Académie de Mons et professeur de la classe de peinture, en remplacement de M. Bourlard.

La place de professeur de sculpture reste vacante. Elle sera très probablement attribuée à M. Paul Du Bois, l'un de nos statuaires les plus méritants et les plus en vue.

A Namur, c'est M. Nicolas Van den Eeden qui remplace, à la direction de l'Académie, M. Théodore Baron.

Léon Bloy, dont les échos ne ne sont plus occupés depuis longtemps, est en ce moment, et pour un certain temps, en Danemark, à Kolding. Il y travaille à un ouvrage qui traite de la survivance de Louis XVII. L'éminent écrivain s'est, nous dit-on, passionné pour cette captivante question.

Le peintre norwégien Smith-Hald vient d'ouvrir à Anvers, salle Verlat, une exposition de ses œuvres.

M. Vittorio Pica, l'écrivain d'art dont nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler l'esprit critique judicieux et l'érudition non superficielle, prépare un important ouvrage qui portera le titre : A TRAVERS LES ALBUMS ET LES CARTONS (sensations d'art). Cet ouvrage comprendra six livraisons in-8° (édition de luxe; texte en italien). — Chaque livraison, de 80 à 96 pages, contiendra plus de 120 illustrations, dont plusieurs hors texte, sous une couverture ornementée en deux tons, composée par G.-M. Matalony. Les en-têtes et lettrines seront de Giuseppe Mentessi.

Voici le sommaire de cet intéressant recueil :

Première série. — PREMIÈRE LIVRAISON : I. Artistes macabres (Rops, Redon, De Groux, Goya); II. Albums japonais; III. Les albums anglais pour les enfants.

DEUXIÈME LIVRAISON : IV. V. VI. Les affiches illustrées.

TROISIÈME LIVRAISON : VII. La Guerre (Callot, Goya, Rethel, Charlet, Raffet, Sattler); VIII. Quatre dessinateurs de Liége (Donnay, Rassenfosse, Berckmans, Maréchal); IX. Trois maîtres de la caricature en France (Daumier, Gavarni, Forain).

Deuxième série. — QUATRIÈME LIVRAISON : X. Aquafortistes hollandais; XI. Artistes d'exception (Beardsley, Munch, Ensor, Toorop); XII. Les jeunes fantaisistes du crayon en Allemagne.

CINQUIÈME LIVRAISON : XIII, XIV, XV. Paris et les Parisiens.

SIXIÈME LIVRAISON : XVI. Aquafortistes allemands et scandinaves; XVII. Graveurs anglais et français sur bois; XVIII. Vignettistes français du XVIII[e] siècle.

Prix de chaque livraison à l'étranger : 3 francs.

L'idée d'un théâtre populaire ouvert à la foule, à la fois littéraire et social, destiné à rendre accessible au peuple les trésors de la littérature dramatique classique et moderne, est peut-être à la veille d'être réalisée à Paris. La *Revue d'Art dramatique* vient de faire un énergique appel à toutes les bonnes volontés pour créer cette scène, appelée à rendre les plus précieux services. Elle a placé son projet sous le patronage de MM. Henry Bauer, Maurice Bouchor, Georges Bourdon, Descaves, Anatole France, Gustave Geffroy, Jean Jullien, Louis Lumet, Mirbeau, Pottecher, Romain Rolland, Camille de Sainte-Croix, Edouard Schuré, Emile Zola. Elle a intéressé à son initiative le ministre de l'instruction publique, M. Leygues, qui a promis d'envoyer un délégué étudier les théâtres populaires de l'étranger. Enfin, elle a institué un prix de 500 francs, qui sera décerné au meilleur mémoire sur un projet de théâtre populaire remis avant le 1[er] février 1900, date extrême.

Le projet mérite incontestablement toutes sympathies. A Bruxelles, il est en partie réalisé grâce à l'initiative prise à la Maison du Peuple par M. Mouru de La Cotte.

Un mot de Henry Irving sur le théâtre de l'avenir :

« Le théâtre sera probablement le grand éducateur de l'avenir; mais ceux qui écrivent pour le théâtre devraient se rappeler que l'enseignement n'est pas leur but, — il n'est qu'un de leurs privilèges. A mesure que l'éducation de la pensée avance, le drame nécessairement devient plus intellectuel, mais il ne devrait jamais devenir moins dramatique. Il peut être basé sur n'importe quel théorème social ou philosophique, mais seuls le flux et le reflux des plus forts sentiments humains le rendront beau et impressionnant. »

On va réédifier à Paris, place Dauphine, la vieille fontaine élevée à la gloire de Desaix. Cette fontaine fut érigée à la suite d'un concours ouvert en 1802 par un groupe d'admirateurs du général.

Plus de cent artistes, nous apprend l'*Aurore*, présentèrent des projets qui furent publiquement exposés.

Le premier prix fut décerné à Percier, et la fontaine, construite d'après les plans de cet architecte, s'érigea place de Thionville, aujourd'hui place Dauphine. A la suite des travaux entrepris en 1875, la fontaine dut aller rejoindre dans les magasins de la ville les gloires qui ont cessé de plaire. Desaix eut une autre statue à Paris, sur la place des Victoires; elle avait six mètres de hauteur; le sculpteur Dejoux avait été chargé par Bonaparte de ce travail gigantesque qui fut fondu le 12 novembre 1808 dans l'église des Barnabites; on y avait employé 30,000 kilogrammes de fonte. La statue du général républicain n'avait pour tout vêtement qu'une chlamyde jetée sur les épaules et passée sur un bras; c'était, paraît-il, ce trop simple appareil qui souleva les réclamations des pères de famille du quartier lesquels n'osaient plus traverser la place, avec leurs femmes et leurs filles. Pour faire taire ces scrupules, on couvrit ce monument d'une charpente jusqu'en 1816, époque où une ordonnance royale prescrivit le rétablissement de la statue de Louis XIV. La statue colossale de Desaix, jointe à deux statues de Napoléon, servit à la fonte de celle de Henri IV qui décore le terre-plein du Pont-Neuf.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 DÉCEMBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

JOSEPH DUPONT

Joseph Dupont est mort. Bien que prévue, — la maladie qui avait terrassé l'artiste ne laissant point d'espoir de guérison, — cette douloureuse nouvelle désole tous ceux qui pensent, qui vibrent, qu'exaltent les sensations d'art que son bâton a, depuis trente ans, suscitées à Bruxelles. A le voir si vivant, si nerveux, si vaillant, toujours d'attaque et ferme au poste, menant à de sûres victoires l'orchestre qu'il avait formé, discipliné, aguerri, on ne se figurait pas qu'il dût jamais disparaître. Il est mort sans qu'on l'ait vu vieillir. S'il ne dirigea pas cette année, déjà trop souffrant pour assumer la fatigue des répétitions, le premier Concert populaire, il était dans les coulisses, l'oreille tendue, veillant à tout, et malgré le mal qui le minait, aussi enthousiaste qu'à ses débuts.

La Belgique possède des chefs d'orchestre, mais lui, c'était Le Chef d'Orchestre. Il incarnait avec une autorité et une compétence indiscutées l'art de conduire. En colonel sorti des cadres, il savait allier aux nécessités d'une discipline rigoureuse l'indulgence que lui dictait la bonté de son cœur. Il était à la fois pour ses hommes paternel et bourru. De tous ceux qu'il a rudoyés en les adorant (car il n'avait de joie qu'à la tête de son orchestre), il n'en est pas un qui, à la nouvelle de sa mort, n'ait senti des larmes mouiller ses paupières.

S'il fut un *conductor* de premier ordre, sachant, en quelques répétitions, débrouiller et mettre sur pied la partition la plus touffue, Joseph Dupont laisse surtout le souvenir d'un initiateur, d'un apôtre convaincu et résolu, dont l'influence sur l'éducation musicale de ses contemporains a été décisive. Il y a des hommes qui valent plus par leur action sociale que par les productions de leur esprit. Dupont était de ceux-là. C'était une force, un coin violemment enfoncé dans l'indifférence qu'opposait, lorsqu'il débuta, la bourgeoisie bruxelloise aux initiatives musicales.

Son métier, il l'apprit à Varsovie, où il s'improvisa chef d'orchestre, sautant à pieds joints d'un pupitre des seconds violons sur le siège directorial. Moscou acheva son éducation technique. Et dès lors, solidement armé, il succéda, comme directeur des Concerts populaires bruxellois, qui sont l'œuvre de sa vie, à Adolphe

Samuel, après un intérim très court rempli par Henri Vieuxtemps, déjà guetté par la maladie qui devait l'abattre.

Il était professeur d'harmonie au Conservatoire. Il fut, durant trois ans, directeur de la Monnaie avec M. Lapissida, après avoir, pendant quinze ans et plus, conduit l'orchestre de ce même théâtre où il dépensa généreusement, sans compter, son talent, les ressources de son expérience et de son inlassable énergie. Il dirigea durant plusieurs saisons, à Londres, l'orchestre de Covent-Garden. Mais, de toutes les sphères de son activité, les Concerts populaires lui tenaient le plus au cœur. C'est là, assisté du zèle affectueux de son ami Léon D'Aoust, qu'il donna le meilleur de lui-même. Et son nom est si intimement lié à l'histoire glorieuse de cette institution qu'il ne pourra désormais plus en être séparé.

Le 5 mai 1898, nous célébrions joyeusement les noces d'argent de Joseph Dupont avec la Société des Concerts. Vingt-cinq années de direction attentive et éclairée, durant lesquelles l'éminent musicien mit en lumière les œuvres les plus belles de la littérature musicale classique et moderne, fit connaître à Bruxelles les célébrités vocales et instrumentales des deux mondes! L'élan avait été superbe. D'innombrables souscriptions avaient fait affluer les fonds au comité, qui multiplia les présents tandis que gerbes et couronnes transformaient en jardin fleuri l'appartement du jubilaire. La Ville de Bruxelles, s'associant aux hommages de toute la Belgique artiste, offrit au maître une médaille d'or, remise sur la scène par le bourgmestre en personne, M. Charles Buls. Et nul d'entre nous n'oubliera jamais l'émotion qui étreignit notre ami regretté et tout l'auditoire lorsqu'à l'improviste s'éleva dans le silence religieux qui avait succédé au fracas des applaudissements le choral à Hans Sachs, portant sur les ailes lentement déployées de l'admirable mélodie la reconnaissante affection de la salle entière. Dupont, la tête dans les mains, pleurait à chaudes larmes, lui qui s'était efforcé, jusque-là, de cacher sous un masque impassible les vives impressions qu'il ressentait. Car il aimait de paraître indifférent et désabusé, affectant un scepticisme amer qui voilait mal une âme sensible à l'excès, passionnée et ardente, dont les sensations précipitées minaient peu à peu sa vie, comme une lame trop affilée use le fourreau.

Le Livre d'or publié à cette occasion détermine et précise la mission éducatrice que Dupont s'était donnée à lui-même. Mieux que toutes phrases, le recueil des programmes composés par lui depuis le 9 mars 1873, date des adieux d'Henri Vieuxtemps, atteste la sûreté de son goût, la noblesse de son esthétique musicale et l'extrême vitalité qu'il communiqua à l'entreprise dont la direction lui était confiée.

C'est ce qui a autorisé M. Maurice Kufferath à dire de cette glorieuse période, dans son introduction au *Mémorial des Concerts* : « Ces vingt-cinq années compteront parmi les plus brillantes que mentionne l'histoire artistique et musicale de la capitale. Tandis qu'au Conservatoire, sous l'impulsion de M. Gevaert, un ensemble de réformes importantes relevait complètement notre haut enseignement musical tout en ramenant l'intérêt et l'attention passionnée du public sur les concerts du Conservatoire, que d'autre part le théâtre de la Monnaie, par une série brillante de premières représentations, s'élevait au rang d'une scène lyrique de premier ordre (il suffit de rappeler celles des *Maîtres chanteurs* et de la *Walkyrie*, d'*Hérodiade* de M. Massenet, de *Sigurd* de M. Ernest Reyer), les Concerts populaires de leur côté entraient dans une nouvelle voie et prenaient une place tout à fait prépondérante dans la vie mondaine et intellectuelle du moment. »

Dupont fut, durant ce quart de siècle, le dispensateur de nos joies musicales. Tandis que le Conservatoire limitait exclusivement son domaine aux classiques, il marchait résolûment à l'avant-garde. C'est lui qui rendit Wagner populaire, qui en fit connaître et aimer les œuvres avant qu'elles fussent jouées au théâtre, devançant leur exécution à Paris, à Londres, et même, pour certaines d'entre elles, dans les villes de l'Allemagne. Puis ce furent les Russes, l'École française, la jeune et brillante génération tchèque, sans négliger les musiciens belges, auxquels il ouvrit largement les portes. Les citer, ce serait reproduire tout le Gotha de la musique, le Gotha de tous les pays où cette aristocratie spéciale a des représentants!

Bien qu'il eût révélé jadis des aptitudes pour la composition, — ne remporta-t-il pas, dans sa prime jeunesse, le prix de Rome? — il asservit toute ambition au rôle d'interprète de la pensée d'autrui, dans lequel il excellait. Parmi les quelques œuvres qu'il laisse, ses transcriptions symphoniques de *Lohengrin* et des *Maîtres chanteurs* sont encore jouées fréquemment aux Concerts du Waux-Hall. Il reprit la plume, tout récemment, pour rendre à la mémoire de son frère Auguste, le pianiste renommé, dont la mort le laissa inconsolable, un pieux hommage en orchestrant les *Rondes ardennaises* écrites par ce dernier pour piano à quatre mains.

Par une coïncidence mystérieuse, Joseph Dupont meurt le même jour que Charles Lamoureux, son collègue et émule parisien, l'initiateur zélé des Français au culte de Wagner, l'éminent chef d'orchestre que nous eûmes, à diverses reprises, l'occasion d'apprécier à Bruxelles et qui laisse, lui aussi, le souvenir d'un arsiste probe et dévoué à son idéal. A une époque moins sceptique que la nôtre, on n'eût pas manqué de dire que Dieu les avait rappelés tous deux, à la veille de la Noël, pour diriger les concerts des anges.

Ce furent, sous la dissemblance de leurs tempéraments, — l'un minutieux et méticuleux à l'excès, polissant et repolissant sans cesse, selon les préceptes classiques, l'exécution des œuvres qu'il entendait fouiller jusqu'aux nuances les moins perceptibles, l'autre — je parle du maître belge — fougueux, emporté, secouant son orchestre de la base aux cimes, cherchant le relief et l'accent, préoccupé de la grande ligne plus que du détail, négligeant volontairement celui-ci pour faire saillir davantage l'idée dominante (qui ne se souvient de la façon dont il dirigeait la *Chevauchée des Valkyries* ou la *Mort de Siegfried* : c'était la synthèse de son art, le point de concentration de toutes ses énergies directrices), — deux artisans éperdument voués à la même tâche. L'un et l'autre ont eu sur leurs contemporains l'ascendant des manieurs d'idées, et tous deux ont dignement accompli leur utile labeur.

J'ignore ce que fut M. Lamoureux dans l'intimité. L'homme instruit, spirituel, lettré, personnel dans ses aperçus, mordant dans ses répliques qu'était Dupont, ceux d'entre nous qui eurent l'honneur d'être mêlés à sa vie l'évoquent, aux jours sombres du deuil qui nous frappe, et le pleurent.

Octave Maus

LES GRANDES PUBLICATIONS

Rubens, par André Michel. — Paris, Hachette.

Avec ce beau livre de M. André Michel sur Rubens, on pénètre dans le flux même de son extraordinaire cerveau. Il ruisselle ici en coulées intarissables de sang et de beauté. On est dans un jardin de vie, parmi un miracle de formes sans cesse jaillissantes et renouvelées. Nul panthéisme plus virulent dans l'histoire de la peinture si on juge de l'œuvre par son impression immédiate. C'est la cuve bouillonnante où s'amalgament toutes les ivresses de l'être, les tumultes forcenés de l'instinct, la folie rouge des sèves. Un pétrisseur formidable d'humanité s'exalte aux splendeurs de la chair, amoncelle des boucheries vermeilles, broie les lys et les roses dans des creusets de matière ardente. Ribotes de sylènes, massacres de nymphes, martyres de dryades, mythologies et saintetés n'apparaissent d'abord que comme un prétexte à faire jaillir des matrices de la vie les éléments infinis des genèses. A l'étudier dans sa masse, Rubens se décèle le réservoir des morphologies, l'alambic souverain des renaissances. Il se dresse par dessus les éclairs et les fumées de sa création comme un grand-prêtre ivre des mystères orgiaques, comme un dieu s'essayant au prodige permanent des transsubstantiations. Il ne finit pas d'être énorme, de brasser les cratères de la substance, d'élargir jusqu'aux apparences d'une immense et fougueuse théogonie la transfiguration de l'être physique, son culte et son domaine. Le cri vertigineux de la vie hennit dans ses gigomachies, doublé par la vastitude farouche des paysages, abîmes et empyrées. Il pense en plastiques démesurées, en amoncellements de viandes roses, en musculatures outrées. Ses songes sont la ruée d'une horde de centaures précipités sur des pentes. Cette rhétorique prodigieuse d'un peintre se définit par des prosopopées et commande l'art du rhéteur.

Mais, établi l'anormal qui semble l'atmosphère naturelle où il se meut, si ensuite on pénètre dans les secrètes et intimes magies de son œuvre, on demeure frappé de la grâce sensible et tendre à laquelle sait se ductiliser son art paroxyste. La même main qui déchaîne les typhons modèle de frais miracles de beauté simple et de candeur ingénue. L'hymne des jeunes voluptés, le cantique des sensualités amoureuses succède à la démence charnelle, à la clameur rugissante des priapées. Son vaste synthétisme implique l'antithèse primordiale des forces du mal et du bien, l'ange et la bête affrontés comme les symboles mêmes des fatalités humaines. Et peut-être, à l'âge du monde où il se suscite, païen à la fois et catholique, portant en soi la foi au dogme et le regret des triomphantes mythologies, cerveau congestionné par l'assimilation de toutes les formes extérieures de l'art et de l'être, c'est l'un des aspects de sa grandeur de résumer l'antinomie animale et spirituelle qui est à la base des religions, et sous l'empire des jésuites, dont il se propose le plus libre et le plus pompeux des zélateurs, s'enveloppa de subtiles et complaisantes casuistiques.

Le livre de M. André Michel est une contribution considérable à l'histoire de son génie. Il manquait à la documentation touffue rassemblée par les Ruelens, les Max Rooses, les Gachard, les Hymans, etc., un effort d'ordonnance générale pour les concentrer et en tirer l'image saisissante d'une noble et sublime destinée. Aucune ne s'attesta mieux en correspondance avec l'univers, ni ne révéla plus surhumainement les dons divins de la création. C'est pourquoi, à trois siècles de distance, elle se dénonce presque fabuleuse, dans le mystère et la beauté d'un mythe. Rubens s'ajoute à ces puissances de la nature qu'enveloppe une nuée lumineuse et qui finissent par se résorber dans la splendeur impérieuse d'un symbole. Il est l'Hercule et l'Encelade et le Prométhée d'une sorte de cérébralité effrayante et qui laisse le vertige. On connaissait les dates de sa vie, on ne connaissait pas assez sa vie dans sa beauté simple et logique, dans ses vertus d'harmonie et de grand'hommie.

C'est l'inestimable mérite de M. Michel de nous en avoir révélé le sens exact. Grâce aux travaux de ses devanciers, il a pu redresser des erreurs, insister sur des faits inconnus, rattacher sûrement tous les chaînons épars de cette brève vie de soixante ans et qu'on croirait avoir été séculaire. La sotte histoire d'Alfred Michiels n'avait fait que compiler sans autorité des anas douteux. Mais ici nous possédons un mémorial studieusement et probement contrôlé d'où la fable est exclue et qui enfin dégage la ressemblance authentique d'un portrait. Rubens y vit sa merveilleuse vie de peintre nourri d'humanités grecques et latines, parallèlement à sa vie large et ordonnée d'homme de la race, de sage flamand épris de méthode et de ponctualité.

Je ne dis pas que l'étude soit définitive ; je pense qu'un grand artiste seul pourrait trouver les touches suprêmes qui immortalisent l'effigie d'un immortel, et M. André Michel est un critique sagace en même temps qu'un prudent historien. On est rassuré sur sa méthode dès les premières pages. Sa religion ne l'aveugle pas au point d'attirer la lente et pénible élaboration de cette âme glorieuse qui se cherche. C'est Jules Romain et Caravage qui d'abord impressionnent le jeune Rubens à la cour de Vincent de Gonzague. Longtemps il s'applique à leurs ombres lourdes et noires ; il ne s'en affranchit que dans une copie d'après

l'*Isabelle d'Este* de Titien, qui tout à coup se nacre et s'irise. Les archives de Mantoue vont jusqu'en 1606 et nous le révèlent dans son office de portraitiste et de copiste. Le duc, voluptueux et dissolu, possède une Chambre des beautés, maîtresses royales et désirables vierges. Rubens ne voit là qu'une tâche assez louche et en abandonne les profits à Pourbus, peintre de la cour comme lui. Enfin il peut peindre selon son goût; les reproductions qui accompagnent le texte nous montrent un exécutant gauche encore, de plus d'acquis que de génie. Ce sont l'*Ecce Homo*, l'*Érection de la croix*, la *Sainte Hélène*, de l'hospice municipal de Grasse.

Le temps n'est pas venu encore où Guido Reni pourra dire qu'il « mêlait du sang à ses couleurs ». Il rentre à Anvers et la terre natale opère le miracle de le rendre à lui-même. C'est alors qu'il fait sa première *Adoration des mages*, cette *Adoration* du Prado, décorative et violente, avec ses chameaux, ses chevaux, ses pages, ses esclaves, le tumulte d'un avènement royal selon l'arabesque assomptionnelle qu'il inventa, comme aussi il imagina la croix obliquement dardée à travers ses Érections de croix, tel un grand cri souffrant et martyrisé par l'espace. Quand un peu plus tard il exécutera son premier chef-d'œuvre jailli tout entier et sans réminiscence de son puissant lyrisme pathétique, ce sera précisément le drame chrétien de la douleur et du sacrifice. Du coup, il y manifeste sa forte éloquence, son sens admirable de l'unité, cette exacte détermination des saillies relatives qu'admirait Delacroix.

Le voilà désormais assigné aux fastes extérieurs, aux pompeuses liturgies du culte instauré par les jésuites, lettrés raffinés, humanistes élégants, rhéteurs versés dans le sacré et le profane. Une renaissance maniérée et riche s'engendre; il semble que les églises aux autels de marbre et d'or soient faites exprès pour ses énormes et rutilantes polychromies. On touche là à la période d'une activité presque surnaturelle chez le maître prodigue qui se levait avec le jour, entendait la messe basse, concevait, esquissait, brossait jusqu'à l'heure du repas de midi, et puis recommençait, ne délaissant l'atelier, à la tombée du jour, que pour pousser à cheval une pointe du côté des campagnes.

Le livre éclaire cette vie somptueuse et familiale, de rêve et de labeur inouïs, avec l'entour affairé des élèves et des marchands, le départ pour les ambassades, la joie du retour auprès de la femme et des enfants. C'est un tableau mouvementé et coloré qu'en a su faire M. André Michel; il ne néglige pas l'anecdote, les traits du temps, ce verre de vin et le pourboire aux serviteurs figurant sur les comptes de la Gilde lors de la visite des arquebusiers dans l'atelier, la paire de gants que plus tard recevra Hélène Fourment, cette pudeur effarouchée du clergé demandant un voile sur la nudité de saint Christophe. Un caractère fier, avisé, pratique, une bonhomie d'humeur égale, une rare dignité sans tapage ni orgueil manifestent le peintre « aux yeux frais », comme l'appelait de Piles, dans ses négociations, ses amitiés, son travail, ses relations paternelles avec ses disciples. Il écrit à Trumball : « Je confesse d'être par instinct naturel plus propre à faire des ouvrages bien grands que de petites curiosités. Jamais entreprise, encore qu'elle fût demesurée en qualité et en diversité de sujets, n'a surmonté mon courage. »

M. Michel par des trouvailles heureuses, spécifie son art et son génie. Il exalte la plénitude du sens de la vie et du mouvement qui le met au-dessus de toutes les écoles. Il définit sa méthode, le sens de ses ordonnances, sa symbolique. S'il ne peut qu'approximer l'éblouissement de sa palette, c'est que des analogies seules, la science subtile des correspondances pourrait en suggérer le fluide et prismatique miracle. Fromentin, l'unique des écrivains d'art, y réussit par un don charmant de sensibilité et de vision. Les chairs de Rubens ? Des givres infusés d'or, des blondeurs nacrées d'aurore, un fleuve de lait et de roses, le charme divin des édens au matin des âges. Ève sort liliale et nue de ses mains comme le sourire du monde.

Je crois, pour la première fois on peut suivre la pensée secrète du maître et elle établit la loi admirable qui règle son abondance. Une suite logique fait s'enchaîner, à certaines périodes de sa vie, comme le développement d'un thème qu'il aime épuiser. Il y a le temps des Chasses, tigres, lions, hippopotames, le temps des Jugements derniers, celui des Allégories et des tableaux d'apparat, d'une pompe théâtrale. Mais le temps qui ne passe pas pour ce grand amoureux de la femme, c'est le goût de son corps, l'amour de son amour et l'impérissable attrait de la substance sortie de son flanc. La femme et l'enfant! Il ne cesse de les magnifier. Ils sont le poème d'éternité qui le suscite lui-même le plus magnifique et le plus attendri des poètes, l'âme ardente en qui le plus merveilleusement s'exalte le prodige de la perpétuation des races. D'un émerveillement jamais lassé, il peignit les Nativités et lui-même s'y peint en un coin derrière les rois et les pâtres, dans un élan glorieux et ingénu.

Ces chauds ferments ne s'épuisent pas; au contraire, ils redoublent dès qu'il a goûté à l'amour de la vierge flamande, de la belle et désirable Hélène Fourment. Une joie puissante, la passion des forts pour la proie conquise et aussi une adoration presque soupirante sont comme l'ultime cantique de son génie. Quand vers la fin il grappe, à l'espalier de son saint Georges, les beaux seins laiteux et les enguirlande d'un vol d'anges, ce sont les fruits de son mûr été et ses dernières vendanges. A le voir lui-même, déployant l'étendard sous les traits du saint, il semble ressusciter du sarcophage où repose sa poussière, dans une action de grâces pour la vie qui lui fut prodigue.

Il faut estimer M. André Michel pour ce labeur probement accompli. Son livre va demeurer l'un des parfaits commentaires du souverain artiste. Si les gravures, en grand nombre, laissent le regret qu'aucun procédé ne se puisse égaler à la somptuosité fleurie du plus lumineux des peintres, on ne peut s'en prendre qu'à l'insuffisance des moyens techniques devant une telle immatérielle magie. C. L.

LES ACHATS DU GOUVERNEMENT

Épilogue.

Fustigée de coups de lanières, invectivée avec violence par toute la presse, la commission des musées s'est enfin décidée à sortir du mutisme dans lequel elle a coutume de se renfermer quand on lui crie ses vérités.

Par le porte-plume de son président, — d'autant plus reconnaissable que le double symbole de l'anonymat qui lui sert habituellement de signature ne figure pas, cette fois, au bas de l'écrit, — elle laisse entendre qu'elle ne verrait aucun inconvénient à ce qu'on supprimât l'article du règlement aux termes duquel elle a le droit d'ouvrir ou de fermer les portes du musée aux œuvres acquises par le gouvernement.

Parbleu! Elle a pressenti que la réforme s'imposait. C'est l'histoire du cuisinier qui rend son tablier au moment où il apprend qu'on va le flanquer à la porte.

Quoi qu'il en soit, prenons acte de cet aveu : « *Elle tient fort peu à cette prérogative*, qui témoigne de la confiance qu'elle inspire au ministre, mais surtout, mais bien plus, du désir qu'a celui-ci d'échapper à une responsabilité gênante, en l'endossant à des tiers qui deviennent l'objet des rancunes des éconduits. La situation du ministre est excellente; il a acquis l'œuvre de l'artiste, et si cette œuvre n'est point placée au musée, c'est la faute de la commission. un rôle qui manque d'agrément, et qu'*elle paraît fort désireuse de ne pas continuer à jouer plus longtemps. Son désir serait qu'on en vint à l'ancien état de choses et qu'elle n'eût qu'à placer dans les galeries du musée les œuvres acquises par le gouvernement.* D'autres aviseront, plus tard, à faire des épurations dans la galerie ainsi formée. »

Si ces paroles peureuses reflètent réellement le sentiment de la majorité de cet ahurissant collège, l'affaire est jugée. Une COMMISSION DIRECTRICE de musée, qui cherche à se cacher derrière le ministre et redoute les responsabilités qu'elle doit assumer, n'a plus aucune raison d'être. C'est sa propre incompétence qu'elle proclame. C'est sa déchéance qu'elle affirme. C'est sa démission qu'elle offre.

Le ministre, nous l'espérons, n'est pas homme à recevoir, sans y riposter vivement, le sournois coup de patte dont on le griffe. Il montrera qu'il ne craint pas les responsabilités et qu'il n'a nul souci de rejeter celles-ci sur la commission.

Il est à remarquer — contrairement à ce que le marquis de Beauffort a dit au Sénat — que pour les tableaux modernes la commission n'a, dans les achats, aucune initiative à prendre. Est-ce pour cela qu'elle contrecarre, autant qu'elle le peut, la libre action du département des beaux-arts ?

Quant aux tableaux anciens, l'initiative lui appartient. Mais au lieu d'être à l'affût des occasions avantageuses, elle se borne à attendre dans la plus complète inertie qu'un marchand vienne lui proposer des marchés. Ce marchand, c'est généralement M. Gauchez, — Gauchez quand il vend des toiles, Mancino quand il les donne ! (Que la main gauche ignore ce que donne la droite.....)

Il a fallu, nous assure-t-on, que le directeur des beaux-arts suivît lui-même les grandes ventes de l'étranger pour alimenter le musée d'œuvres nouvelles, prises hors de l'officine des marchands. Bien mieux ! C'est lui qui acquit l'admirable triptyque de Warfuzee, l'un des joyaux les plus précieux du musée, que nos éminents aveugles avaient, peu de temps auparavant, REFUSÉ d'acheter !... Et tout récemment, quel remue-ménage pour faire acquérir à Gênes un Rogier Van der Weyden en vente publique! Sans le zèle éveillé de M. Verlant et la prompte détermination de M. Wauters, toujours prêt à s'emballer pour un beau tableau, et qui partit pour Gênes tout de go, à la barbe de ses collègues stupéfaits, le gibier aurait échappé. Et il paraît que le coup de fusil est royal

Une commission soucieuse de ses devois devrait, chaque fois qu'un tableau flamand intéressant est sur le point de sortir du pays, sauter dessus et le capturer; chaque fois qu'une vente offre, en Belgique ou à l'étranger, l'occasion d'acheter des œuvres remarquables, y envoyer des délégués et réclamer des crédits au département des finances. Nous arriverions rapidement ainsi à posséder une collection nationale digne du pays.

Puisque les trembleurs du musée préfèrent se chauffer les pieds aux bouches de leurs calorifères, souhaitons que la direction des beaux-arts agisse pour eux.

O. M.

LA COMMISSION DES MUSÉES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat.

SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1899

Messieurs, je m'excuse d'interrompre pour quelques instants l'importante discussion relative à la loi électorale, afin de vous entretenir d'un objet qui concerne les beaux-arts.

J'espère que le Sénat voudra bien m'écouter avec quelque intérêt; ce qui me porte à le croire, c'est la sollicitude qu'il a témoigné à l'art dans la dernière discussion du budget.

Je me souviens avec joie que sur les vingt-sept orateurs qui ont alors pris la parole, il n'y en a pas eu moins de treize qui ont traité de questions artistiques, prouvant ainsi que, chez nous, on considère l'art non pas uniquement comme un élément de distraction et de plaisir, mais comme une force sociale qui mérite d'être protégée et sauvegardée.

Pendant longtemps l'art a été relégué au second plan : des préoccupations utilitaires dominaient. Aujourd'hui, est entrée, non seulement dans l'esprit, mais dans le cœur de nos concitoyens, cette conviction que l'art doit être mis sur le même rang que le commerce, l'industrie, le droit, la religion et que lorsque cette grande énergie sociale est négligée, il en résulte une perte sensible au point de vue moral et même matériel des populations.

C'est sous le couvert de ces généralités, indiscutées et indiscutables, que je prends la parole aujourd'hui au sujet d'un simple incident. Je dis un simple incident, mais, comme tous les incidents, celui qui fait l'objet de mon interpellation révèle une situation plus générale et c'est celle-ci qui, en réalité, doit surtout nous préoccuper.

S'il ne constituait qu'un fait isolé, se produisant pour la première fois, il est probable que je n'aurais pas demandé la parole; mais il s'agit d'un fait symptomatique, venant après une série d'autres, qui accuse, en ce qui concerne les beaux-arts représentant un intérêt si important en Belgique, une situation appelant correction et amélioration.

***

Voici le fait Récemment, le directeur des beaux-arts, représentant le ministre, usant de son droit et comprenant avec intelligence sa mission d'encourager en Belgique l'art et les artistes, a fait l'acquisition de treize tableaux à l'exposition triennale de Gand.

En voici la liste avec le nom des artistes :

Fantin-Latour, *L'Etude*; Thaulow, *Le Vieux Pont*; Sauter, *La Musique*; Segantini, *Effet de lumière*; Marcette, *Nocturne*; Ch. Cottet, *Deuil*; Ménard, *A la tombée de la nuit*; Zuloaga, *Le Maire de Riomoro et sa femme*; Lavery, *La Nuit après la bataille de Langside*; Paterson, *Paysage*, Claus, *Journée de soleil*; Verhaeren, *Nature morte*; Meyers, *Paysage*.

C'était le légitime emploi des sommes inscrites au budget, pour l'achat d'œuvres méritantes soit de nos artistes nationaux, soit d'artistes étrangers.

Mais avant que les œuvres achetées par le gouvernement prennent place au Musée moderne, dans notre collection nationale, elles doivent, d'après un arrêté royal de 1889, être soumises à une commission de douze membres chargée de décider si elles seront ou ne seront pas admises. Jusque-là elles attendent à la porte, quoiqu'elles se présentent avec un brevet assurément des plus respectables puisqu'elles ont été acquises par ordre du ministre, sur l'avis du directeur des beaux-arts.

De plus, dans l'espèce, les noms des artistes favorisés étaient connus, et le public, qui avait pu se rendre compte de la valeur des toiles au Salon de Gand, avait ratifié les choix heureux de l'administration.

Le directeur actuel des beaux-arts, qui en avait pris l'initiative,

était M. Verlant. Il a été nommé récemment à ce poste par M. De Bruyn et sa nomination a été accueillie dans le monde artistique avec une faveur marquée. Les opinions artistiques de M. Verlant sont connues depuis longtemps; il y a chez lui absence absolue de parti pris : il est hautement estimé et assurément, quand il s'agit d'apprécier une œuvre artistique, il peut donner un avis sérieux.

Or, Messieurs, il est arrivé que, à l'exception des cinq premières œuvres que j'ai citées tout à l'heure, la commission du musée a infligé au ministre, à M Verlant, à huit artistes, à l'opinion publique, à notre art national et à l'étranger, l'outrage immérité de déclarer que les œuvres achetées ne se présentaient pas dans des conditions suffisantes de mérite ou d'opportunité (elle n'a pas précisé!) pour prendre place à côté de celles qui se trouvent déjà au musée moderne.

Et pourtant, — je crois pouvoir l'ajouter en restant dans les limites de la vérité, — si ce musée contient de belles œuvres, il contient aussi, en raison de beaucoup de complaisances antérieures, pas mal d'œuvres critiquables et médiocres. Si on compare ces dernières à celles qui viennent d'être cavalièrement congédiées, on ne s'explique pas pourquoi à celles-ci on a fermé la porte au nez.

***

Il en est résulté que, dès que cela a été connu dans le monde artistique, dans le public et dans la presse, il s'est élevé une rumeur indignée. C'était absolument inévitable! Refuser huit œuvres sur treize dans les circonstances que je viens d'indiquer, c'était, à moins d'être aveugle, à moins de ne rien savoir de ce qui se passe, à moins de manquer de sens artistique, courir au devant d'une tempête. Elle n'a pas manqué de se produire. Tout de suite, on s'est ému violemment, non pas seulement les artistes, mais surtout l'opinion; et on s'est mis à rechercher les raisons de cette mesure extraordinaire en se demandant aussi s'il serait possible d'en éviter le retour.

Ce matin encore, je lisais dans un des nombreux journaux qui se sont occupés de cette question, *La Chronique*, très bien placée pour caractériser l'état des esprits :

« La question si malheureusement soulevée par la commission administrative des musées fait son tour en Belgique. Les journaux prennent parti avec vivacité.

« Hier encore, le *Bien public* publiait un article tout aussi hostile à la dite commission que celui de l'*Art moderne*. Nous ne lisons nulle part la défense de la compétence de ce collège intransigeant, qui n'admet comme œuvres de mérite que celles qui rentrent dans un certain cadre, très restreint. Aujourd'hui, M. Picard interpelle au Sénat, à ce sujet, M. le ministre des beaux-arts. Nous espérons que, cette fois, le gouvernement prendra une position décidée, afin de faire cesser l'intransigeance de la commission des musées. »

Je le répète, Messieurs, ce fait a une réelle gravité; assurément, pour les artistes refusés, que je pourrais appeler les artistes outragés, se voir refuser l'entrée du Musée de Belgique constitue une sorte de disqualification.

***

Dans le domaine des arts comme dans tous les autres, des concurrences s'établissent. Chacun n'agit pas vis-à-vis de son prochain avec une réserve et une délicatesse irréprochables. Or, remarquez comme on peut exploiter la circonstance que je viens d'indiquer On dira à un amateur : Comment! vous voulez acquérir le tableau d'un tel! Mais le gouvernement lui avait acheté une œuvre et la commission du Musée moderne de Belgique a jugé cette œuvre à ce point inférieure qu'elle a refusé de l'accepter!

Mais prenons la chose de plus haut

L'art, comme la nature et les sociétés, subit une constante évolution Presque tous les artistes dont je viens de citer les noms représentent l'art nouveau : c'est un des éléments qui me serviront tantôt à expliquer la décision prise. Comme le droit de suffrage, que nous discutions ces derniers jours, l'art se transforme fatalement et rien ne saurait entraver sa marche en avant, malgré les tentatives réactionnaires, malgré les résistances.

Oui, tout change dans la nature et dans les sociétés! Dans l'art, cette évolution se révèle par des tendances imprévues, qui apparaissent salutaires aux uns, téméraires aux autres. Je n'ai pas, pour le moment, à juger ces divergences, mais ces expressions nouvelles, tant en Belgique qu'à l'étranger, je considère qu'elles doivent être respectées, et, même, j'ajouterai favorisées.

Presque tous les artistes consignés par la commission et leurs œuvres mises en fourrière appartiennent à la catégorie de l'art nouveau, ou relativement nouveau, car, parmi eux, il en est qui peuvent déjà apparaître à quelques-uns comme n'étant plus du « dernier bateau » C'est un art qui n'est déjà plus tout à fait neuf, mais qui l'est encore aux yeux de ceux qui, chargés d'années, se souviennent de l'art d'autrefois comme de leurs premières amours; pour ceux-ci, de même que les femmes de leur temps étaient plus belles que les femmes d'aujourd'hui, les œuvres des artistes d'il y a quelque trente ou quarante ans étaient supérieures à celles des artistes de nos jours.

Quoi qu'il en soit, tous ceux que j'ai cités sont des artistes classés, comme de bons titres de bourse. Et, pourtant, on les a refusés, on leur a donné ce camouflet; on les considère comme suspects, ne méritant pas les officiels égards.

***

Vous ferez, Messieurs, la distinction entre le fait pour la commission du musée, de refuser un seul tableau — assurément, elle n'est pas créée pour accepter tous ceux qu'on lui présente! — et le fait de refuser en bloc et d'un seul coup huit tableaux sur treize. C'est ceci qui est anormal et extraordinaire! Il serait vraiment stupéfiant que le ministre, le directeur des beaux-arts, l'opinion publique, tout le monde enfin, se fût fourvoyé dans ces propositions et que la commission seule eût raison. Il y a là assurément plutôt une tactique qu'un jugement impartial, nous le verrons mieux tout à l'heure.

Le fait de la commission officielle d'exclure avec intransigeance, — je reprends le mot très juste du journal que je citais tantôt — des œuvres exprimant de nouvelles manifestations artistiques, fait un tort sérieux à nos collections. Les plus belles œuvres sont presque toujours celles qui, dans leur temps, dépréciées, ont pu dès leur apparition pénétrer dans les musées, grâce à des esprits prévoyants; elles en forment aujourd'hui la principale richesse Plus tard, elles apparaissent avec leur véritable importance et leur beauté, leurs mérites sont alors tardivement reconnus. Les musées s'enrichissent, s'embellissent surtout en achetant à des prix souvent dérisoires des œuvres qui, lorsque les artistes ont acquis leur renommée glorieuse, atteignent parfois des prix fantastiques.

Si, au contraire, les musées n'achètent que des œuvres définitivement montées au zénith de la réputation, ils les payent en conséquence. En acquérant avec discernement des œuvres au moment où elles se manifestent, on forme peu à peu de bonnes collections, qui sont la véritable expression de l'ensemble du génie national en matière d'art, d'autant plus qu'il est toujours possible d'exclure celles qui, finalement, se révéleraient comme insuffisantes.

En matière d'art, il ne faut pas d'exclusivisme; il faut que la vie artistique de la nation ait sa répercussion totale et sincère dans nos musées.

Et l'étranger, que va-t-il penser de nous?

Voici un débat qui, comme les discussions du Sénat sur le suffrage universel, franchira nos frontières. On saura que des artistes comme Cottet, Menard, Zuloaga, Lavery, ont été refusés au Musée de Bruxelles et on se demandera comment cela a été possible? C'est à faire croire qu'il y a chez nous une sorte de chauvinisme étroit et misérable ce qui n'est pas exact pourtant, car Fantin-Latour, Sauter, Segantini, qui sont des étrangers, ont été admis; la commission n'a donc pas été absolument intraitable Mais on ne verra guère ce côté satisfaisant de son attitude, on verra surtout l'autre qui, raisonna-

blement, est inexplicable Nous serons dans une situation presque ridicule, car des artistes estimés, dont les œuvres sont entrées au Musée du Luxembourg à Paris, se voient exclus étrangement du Musée de Bruxelles ? Que va-t-on penser de la Belgique ?

***

D'autre part, quelle est la situation qu'on a faite à M. Verlant et à M. le ministre des beaux arts ?

L'honorable ministre doit tenir à avoir son mot à dire dans les acquisitions de ce genre. On a acheté treize œuvres ayant figuré à une même exposition : voilà un emploi considérable des fonds de l'Etat. L'honorable ministre a dû, je suppose, apprécier ce qui se faisait et l'approuver. Or, la commission l'a désavoué pour huit treizièmes ! C'est beaucoup !

Quant au directeur des beaux-arts, M Verlant, c'est surtout lui qui, d'après moi, est visé; personne ne s'est trompé à cet égard. M. Verlant semble avoir trop d indépendance aux yeux de certains esprits ; il agit trop de la manière qu'il croit bonne ; il est peut-être un peu trop le protecteur de ce qu'on appelle l'art nouveau. Il s'est mis par ses allures, vaillantes et hardies, dans une situation qui doit être irritante pour plus d'un.

***

Tout cela donne à l'incident une particulière importance et le monde artiste désire savoir si cela va continuer et quels sont les motifs réels qui ont provoqué le conflit.

Il y a une circonstance véritablement curieuse. Je disais tout à l'heure que c'est un règlement de 1889, modifiant un règlement antérieur de 1887, qui régit la commission du musée. Cette commission est, pour le moment, composée de personnes très honorables parmi lesquelles, assurément, on trouve des hommes qui, au point de vue de l'art, présenteront à vos yeux les garanties désirables et dont, moi-même, je fais grand cas. Au simple énoncé de leurs noms, vous vous demanderez dans votre for intérieur : Comment cela a-t-il pu arriver, alors qu'un tel et un tel en étaient ? Pour d'autres, vous serez plus hésitants et la lumière commencera à se faire dans vos esprits.

Il y a : M. Fétis, président; M. Beernaert, vice président; notre honorable collègue M. le marquis de Beaufort, MM. Julien De Vriendt, Mellery, comte de Lalaing, Robie, Claeys, — qui n'assistait pas à la réunion où la décision fut prise, — Wouters, Cardon, Guffens et Henri Hymans.

En passant cette liste en revue, je me suis, à certains noms, dit à part moi : En voilà un qui me paraît suspect au point de vue de l'impartialité stricte et complète, non pas dans le sens qui touche à la probité, que je juge intacte pour tous, mais au point de vue des théories esthétiques, un homme de parti pris, un amoureux des anciens systèmes.

Mais la majorité semble bien composée. Encore une fois donc, comment cela a-t-il pu arriver?

Voici la clef du mystère. Le règlement déclare que la commission chargée de compléter nos collections a également la mission suivante : « Aucune œuvre de peinture ou de sculpture, dit l'article 7 en son alinéa final, ne sera placée dans les musées, si elle ne réunit pas les deux tiers des suffrages. »

De telle sorte que s'il y a onze membres présents, comme c'était le cas dans la séance fameuse dont je parle, l'opposition de quatre membres suffit pour paralyser la volonté des sept autres !

Ceci est exorbitant et caractéristique. Ceci explique comment dans cette commission, composée de douze membres siégeant avec impartialité, ayant peut-être des préférences pour tel art plutôt que pour tel autre, mais professant le plus grand respect pour l'art lui-même, voilà dis-je, ce qui explique comment, parmi les onze membres présents, quatre aient pu par leur vote paralyser la volonté de leurs sept collègues et amener le refus. Il y a peut être eu un nombre d'opposants plus considérable que quatre ; M. le ministre le sait-il?

M. LE BARON VAN DER BRUGGEN, ministre de l'agriculture. — Je ne le sais qu'approximativement, mais pas d'une façon officielle.

M. PICARD. — C'est bien cela ! Il est impossible de savoir officiellement ce qui se passe dans cette commission, ce qui fait que tout le monde y est bouc émissaire alors que, en réalité, la responsabilité devrait porter d'une façon déterminée sur telles ou telles personnalités.

Grâce à cette disposition du règlement, disposition ancienne, — elle existait déjà dans le règlement de 1887 ! — quatre membres sur onze peuvent empêcher huit œuvres admises par vous, Monsieur le Ministre, admises par votre direction des beaux-arts, admises par l'opinion publique, admises par la majorité de la commission, corroborée par celle des artistes, d'entrer dans les musées. C'est une situation véritablement criante.

(A suivre.)

QUELQUES LIVRES

L'Anatomie des instruments de musique, par ERNESTINE-ANDRÉ VAN HASSELT. Bruxelles, G. Balat.

« Si le corps humain admet une anatomie, dit l'auteur de cette étude, le violon aussi est un être doué de toutes les parties vitales et d'une âme qui pense et gémit. » Va pour « l'anatomie ». Mais ce n'est pas le violon seul qui tente le scalpel de Mme Van Hasselt. Elle dissèque tour à tour, méthodiquement, tous les instruments de musique en usage, les instruments à vent, les instruments à cordes, les instruments polyphones, les instruments à percussion, y compris le clavi-harpe, et jusqu'à l'orgue de Barbarie. En cent soixante-quinze pages, elle décrit la construction des instruments et résume l'histoire de la lutherie, agrémentant parfois son récit d'anecdotes C'est un petit ouvrage de vulgarisation qui peut avoir son utilité dans les conservatoires et dans les écoles.

La Colle aux quintes, par l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ. Paris, H. Simonis-Empis.

Sur la couverture du dernier « Willy » paru, Vincent d'Indy placarde rageusement une affiche séditieuse dont l'aspect met en déroute toute une compagnie de pompiers. Une progression par quintes s'y développe avec une rare effronterie sur un espace d'au moins deux octaves. De la brosse du maître dégoulinent dans le classique pot à colle les triples et quadruples croches en gouttelettes serrées. Signé Engel, et fort amusant.

A l'intérieur du volume, c'est, comme d'habitude, l'ébouriffante accumulation d'à-peu-près, de calembours, de boutades et de facéties sous lesquelles M. Henri Gauthier-Villars dissimule un sens critique très sain et une érudition musicale sérieuse. La *Colle aux quintes* embrasse l'année musicale 1898. Les historiographes de l'avenir y puiseront maint document précieux, maint aperçu intéressant sur les hommes et sur les œuvres. Et sans attendre les temps futurs, nos contemporains trouveront, à lire ces pages humoristiques, agrément et profit.

Pour dire, lire et rire, par ERNEST HALLO. Bruxelles et Paris, Edg. Lyon.

Appartient, comme le précédent, à la littérature gaie, qui n'est pas, loin de là, à dédaigner ! Si la France a eu Leconte de Lisle, elle possède, par compensation, Alphonse Allais, Courteline, Tristan Bernard, Romain Coolus et Willy. Notre Ernest Hallo

procède de ces esprits parodoxaux, mais avec un accent du terroir personnel qui le distingue nettement de ses émules parisiens. Qu'il écrive en vers ou en prose, pour « dire » ou pour « lire », le trait comique est toujours lancé avec sûreté. Les vingt-cinq contes funambulesques qu'il vient de réunir en un volume illustré de silhouettes facétieuses sont pleins d'exhilarantes drôleries, — celle, pour n'en citer qu'une, du crocodile du Jardin des Plantes qui pleure toutes ses larmes parce que son cuir n'est pas de Russie (Dieu protège le Czar!).

Le cycle comprend des sujets variés : histoires de bêtes, souvenirs de l'exposition de Bruxelles commentaires burlesques d'événements contemporains, silhouettes du cru et, par-dessus tout, épisodes de la vie du Palais. Car l'écrivain fantaisiste est doublé d'une personnalité très-sympathique du Barreau bruxellois. Mais le juriste et l'homme de lettres sont l'un vis-à-vis de l'autre de la plus extrême discrétion. Et peu d'avocats soupçonnent que l'air de pince-sans-rire de Me X... cache le joyeux conteur qui a écrit les *Poissons rouges*, la *Gifle du substitut* et la *Ballade des nez enrhumés*.

LE MAITRE DU TRIPTYQUE D'OULTREMONT

On sait que l'attribution du triptyque récemment acquis par l'Etat à la famille d'Oultremont a fait l'objet de nombreuses discussions. Il paraissait certain que l'œuvre appartenait à l'École néerlandaise. Mais quel était le maître qui l'avait peinte, à qui se rapportait l'initiale *A* qui figure, en deux endroits, sur cette émouvante toile? Comment rattacher ce monogramme à Jean Mostaert, que M. Camille Benoit supposait en être l'auteur?

M A.-J. Wauters vient, dans une intéressante brochure, de proposer une solution qui paraît irréfutable Il attribue le célèbre triptyque à Jacob Cornelisz (Amstelodamensis). qui naquit vers 1475 ou 1480 à Oostsanen, dans le Waterlandt, près d'Amsterdam, et qui aurait exécuté l'œuvre dans les premières années du XVIe siècle pour l'*Oude Kerk* d'Amsterdam. Van Mander, dans son *Livre des peintres* publié en 1604, cite, en effet, parmi les œuvres de Jacob Cornelisz, une *Descente de croix* appartenant à l'*Oude Kerk* dont la description s'adapte exactement au triptyque du Musée de Bruxelles Il est vraisemblable que Van Mander a été exactement renseigné, son traité ayant été publié environ un demi-siècle seulement après la mort du maître.

Ce qu'il y a d'intéressant, c'est que cette attribution restitue, du même coup, à Jacob Cornelisz trois autres panneaux de notre salle gothique : deux volets représentant des donateurs recommandés par les saints Pierre et Paul et un beau portrait de seigneur aux mains gantées de violet.

De même, sept autres peintures demeurées jusqu'ici anonymes, et dont l'une, *Auguste et la Sibylle de Tibur*, se trouve au musée d'Anvers, devront être restituées au maître d'Amsterdam La découverte de M. A.-J. Wauters aura donc une importance considérable pour l'histoire de l'art.

MOUNET-SULLY DANS OTHELLO

Au théâtre du Parc à Bruxelles.

Après deux actes incolores dans lesquels Mounet-Sully avait transformé le félin et sauvage héros de Shakespeare en une sorte de gandin parisien déguisé en musulman aimable et sucré allant orner de son orientalisme d'oripeaux quelque réception mondaine en temps de carnaval, le célèbre comédien, tant attaqué en ces derniers temps à cause de ses manies déclamatoires tournant au vieux-jeu, s'est puissamment relevé dans les trois derniers, malgré persistante sottise des vers de M. Jean Aicard qui s'est imaginé qu'il rendait, et peut-être qu'il améliorait, le chef d'œuvre anglais, brutal, pénétrant, désordonné, sublime, en le soumettant au stupide et refroidissant laminage de ses alexandrins à rime plates oh! oui, remarquablement plates!

On se demande comment a pu se former chez « le peuple le plus spirituel de la terre » — il est le seul à le proférer encore — cette croyance qu'on embellit et qu'on ennoblit les pensées en les revêtant de cette forme mécanique rimée, mesurée, scandée que les esprits médiocres ne réussissent jamais et qui fut réservée, par le Destin, aux plus hauts génies sous peine de devenir insupportablement ennuyeuse. Et dire qu'il y a encore de petits malheureux qui s'échinent à la pièce en vers! Oh! la force idiote des traditions académiques!

Il ne reste vraiment que la charpente de l'Othello, mais une charpente faussée, dans la machine sur laquelle Mounet-Sully s'acharne avec l'ingéniosité présomptueuse d'un sociétaire de la Comédie française, ce conservatoire des clichés, du convenu, des mannequins et des poupées. Mais le chef-d'œuvre est tel et le talent du tragédien tel aussi que, malgré ces causes de dépression, à partir du troisième acte, quand le More, délaissant les « belles manières », redevient la brute africaine inapprivoisable, avec lequel la gente et niaise Desdémone a cru pouvoir harmoniser sa race délicate, sentimentale et affinée, la pièce remonte aux splendeurs du génie, et que Mounet, par ce qu'il manifeste alors, peut réclamer sa place, quatuor admirable, à côté de Rossi, de Salvini, de Novelli.

Son interprétation s'est, du reste, largement inspirée de ces illustres exemples. La part personnelle est, pour lui, moindre que pour ces étonnants Italiens qui tous, et les premiers, je crois ont compris que le drame indépassable de Shakespeare vise moins la Jalousie (il en serait une expression vraiment trop spéciale) que l'Incompatibilité insurmontable des races, ce problème qui, à l'heure présente, dans une angoisse sans cesse augmentante, tourmente l'humanité européenne et devient de plus en plus la norme de ses actes et l'extériorisation de ses instincts Il est curieux de voir, à la relecture attentive de l'œuvre, comme souvent c'est là que le grand poète insiste, ne faisant de la jalousie qu'une occasion, qui lui parut la plus significative et la plus émouvante, de démontrer le problème ethnographique qui préoccupait sa vaste et prophétique cérébralité.

Le public bruxellois, à la représentation de vendredi, a montré combien son éducation esthétique s'améliore. Malgré les réclames, les invitations journalistiques, « le prestige » de la Comédie française (combien discrédité), la renommée de l'acteur, il est d'abord resté impassible et glacial Dès que la vraie beauté est apparue, il a su immédiatement l'acclamer. Tout au plus fut-il trop pressé, à la la fin, d'aller dégager son vestiaire, car vraiment une ovation s'imposait en l'honneur de l'effroyable fauve maugrabin qui était peu à peu sorti du distingué général d'aristocratie élégante d'abord apparu.

Mounet-Sully, bien secondé par Mme Laure Fleur, sa Desdémone, tendre, craintive, touchante en la folie de son amour détraqué pour le Bédouin, « cet étalon noir » aussi peu fait pour sa grâce vénitienne d'âme et de corps, qu'un vrai Chinois ou un vrai nègre. Quant à M. Philippe Garnier, en Iago, il serait difficile d'atteindre à un plus agaçant étiage de toutes les sottises de la déclamation classique : enflure de la voix jusqu'au tapage, débit tantôt lent, tantôt précipité, sans raison et suivant la formule; fins de mots traînantes et chantantes, gestes réglementaires, bref, tout le bagage conforme aux leçons des meilleurs professeurs, mais odieusement contraire à la nature. Est-ce que vraiment tous ces mensonges ont cours encore à Paris, ce nombril du monde?

EDM. P.

BULLETIN THÉATRAL

Dans *Orphée*, Marie Brema a paru, s'il est possible, plus touchante et plus admirable qu'elle le fut les années précédentes. Sa voix, légèrement altérée lors de sa dernière tournée, a retrouvé toute son ampleur. Jamais ses attitudes ne furent plus nobles ni plus pathétiques, sa beauté plus radieuse. Elle réalise, dans cette incarnation d'Orphée, la plus haute expression du drame lyrique. Il convient d'associer à son succès celui de Mlle Van Loo, qui chante

délicieusement le rôle de l'Amour et qui comprend la gravité de l'air « Si les doux accords de ta lyre », — chose peu conforme aux traditions de la Monnaie Peut-être Mlle Maubourg eût-elle pu donner à l'air de « l'Ombre heureuse » un peu plus de placidité; mais elle est si jolie, sa voix est si chaude et si jeune... Les chœurs et l'orchestre sont tombés au-dessous de la médiocrité.

Orphée aux Enfers, avec sa bouffonnerie aristophanesque, sa gaité débridée, sa satire outrancière, a ramené le rire au théâtre des Galeries. Et la musique follement joyeuse d'Offenbach, qui souligne d'un trait incisif et sûr les incohérentes drôleries imaginées, en un temps déjà reculé, par M. Henri Crémieux, garde sur la foule son irrésistible prestige. C'est canaille, mais d'un comique intense, d'une vie et d'une espièglerie qui n'ont jamais été surpassés.

Selon les traditions de la maison, ce n'est pas la version primitive, l'opéra bouffe à la bonne franquette de jadis que la direction des Galeries a mise en scène. Elle a préféré l'opérette-féerie à grand spectacle et à grand tralala imaginée, vers la fin de sa vie, par Offenbach à la Gaîté, et représentée il y a une douzaine d'années au théâtre de la Bourse, de souvenir éphémère mais vivace. Cela nous vaut des ballets élégants, des costumes chatoyants, des décors à transformations, bref un cadre luxueux dans lequel évoluent, pour l'agrément d'une auditoire subjugué par cette mise en scène généreuse, Mmes Cocyte et Montmain, MM. Lagairie, Poudrier et leurs camarades.

La pièce nouvelle de l'Alhambra : *Hardi ! les Boers !*... échappant au domaine de la critique littéraire, nous n'en parlerons que pour mémoire. On y conspue violemment les Anglais, on y exalte les Boers et le public très nombreux qui assistait à cette manifestation politique a souligné de ses huées et de ses acclamations les intentions de l'auteur, M Georges de Labruyère. Il paraît qu'à Londres, dans les grands *music halls*, l'Alhambra, l'Empire, le Palace, on se livre à des divertissements analogues, mais c'est, naturellement, dans le sens opposé.

Au Parc, à l'heure où paraîtront ces lignes, le rideau se lèvera sur l'*Amour pleure et rit*, comédie nouvelle en trois actes de M. Auguste Germain. Aujourd'hui, à 2 heures, les *Romanesques* et le *Baiser*, avec le concours de M. Berr et de Mlle Henriot, de la Comédie française. Demain, à 2 heures, l'*Abbé Constantin*.

Le théâtre Molière donnera aujourd'hui et demain, en matinée et le soir, *Père naturel*, dont le succès de gaîté est considérable. Cette comédie n'aura plus que quelques représentations, M. Munié comptant reprendre, pour quelques jours, à l'occasion des fêtes du nouvel an, le *Maître de forges*, qui sera joué en matinée le dimanche 31 décembre et le lundi 1er janvier.

PETITE CHRONIQUE

La Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris réunira, outre les œuvres de nos principaux artistes vivants, un choix de toiles signées des peintres belges morts en ces dernières années. On cite entre autres, parmi ceux-ci, L. Artan, Th. Baron, H. De Braekeleer, De Greef, Den Duyts, Linnig, F. Rops, J. Stevens, J. Verhas, G. Vogels et A. Verwée.

Des démarches sont faites auprès des possesseurs des plus belles toiles de ces maîtres pour en obtenir la disposition en vue de l'Exposition de 1900.

C'est le 1er février prochain que s'ouvrira à Paris, à l'École des Beaux-Arts, l'exposition des œuvres d'Alfred Stevens dont nous avons parlé. Un comité vient d'être formé à cet effet sous la présidence de Mme la comtesse Greffulhe, née princesse de Caraman-Chimay.

Dès à présent, les peintres français adressent à tous les propriétaires de tableaux de Stevens, en France et au dehors, le plus pressant appel pour qu'ils veuillent bien envoyer *le plus tôt possible* leur adhésion. Le Roi a déjà fait connaître à Mme Greffulhe qu'il prêterait à l'œuvre entreprise à la fois son précieux concours et les toiles du célèbre artiste qui sont en sa possession.

Comme nous l'avons annoncé, le premier concert du Conservatoire aura lieu dimanche prochain, à 1 h. 1/2. On y exécutera l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Répétition générale vendredi, à la même heure.

Par suite de l'ajournement du concert du Conservatoire au 31 décembre, la Société des Concerts Ysaye s'est vue obligée de postposer elle-même le concert qu'elle avait annoncé pour cette même date.

Ce concert, dans lequel M. Eugène Ysaye jouera les concertos de Bach (en *mi*), de Beethoven et de Mendelssohn, est remis au 14 janvier. Répétition générale la veille, à 2 h. 1/2.

Un nouveau périodique social, scientifique, artistique et littéraire, *La Lumière*, dirigé par M. Jean Delville, a paru la semaine dernière. Il a pour but, ainsi que le fait connaître son programme, de « permettre à ceux de la Science, à ceux de l'Art, à tous ceux de l'Action et de la Pensée, d'éclairer librement les masses afin d'amener ceux-ci à la vraie vie morale, esthétique, intellectuelle. »

Au sommaire du premier numéro : *La Promesse de l'accomplissement*, Edouard Schuré ; *Mammon*, Em. Verhaeren ; *Fait scientifique et fait psychique*, Papus (Dr G. Encausse) ; *Hommage à la bonne presse*, J. D. ; *Alfred Stevens*, Camille Lemonnier ; *Le Sang des guerres*, Jean Delville ; *L'Idéal théosophique*, Annie Besant ; *L'Ame anglaise*, Emile de Saint-Auban ; *L'Idée dans l'œuvre musicale*, G. Dwelshauvers ; *Propositions d'hygiène*, Dr E. Sensus ; *Histoires souveraines*, par Villiers de l'Isle-Adam, José Hennebicq ; *Leur Répertoire*, Pierre d'Amor ; *Les Preuves de l'existence de l'âme*, etc.

La *Lumière* paraît toutes les semaines. Administration et rédaction : rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

L'Opéra flamand d'Anvers vient de représenter un ouvrage lyrique de M. R. Verhulst, *Quinten Massys*, musique d'Emile Wambach, qui a été chaleureusement accueilli par le public et par la presse. M. G. Eekhoud dit, entre autres, de cette œuvre nouvelle : « Si M. Wambach a le don mélodique, il possède aussi la science orchestrale ; sa partition n'est pas moins remarquable au point de vue du chant qu'à celui de la symphonie. L'instrumentation est riche sans surcharge, avec des recherches de couleurs moyenâgeuses et de très heureuses imitations archaïques. On dirait par moments une transposition musicale d'un savoureux gobelin. J'ajouterai que M. Wambach réunit et assemble ses cantilènes par des récitatifs d'un accent très juste et très expressif, et qu'il écrit avec non moins d'agrément et de style pour les masses vocales. Enfin, il a tiré un excellent parti des vieilles mélodies populaires flamandes ; notamment, au second acte, d'un *lied* retrouvé par Willems dans un manuscrit des XIVe et XVe siècles. »

On dit également grand bien de *Bilitis*, comédie lyrique en deux actes de M. Albert Dupuis, représentée jeudi passé avec un plein succès au théâtre de Verviers.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 53. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 DÉCEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Henri Evenepoel.

La mort impitoyable vient de frapper une seconde fois, et durement, dans nos rangs. Henri Evenepoel, l'un des jeunes peintres belges qui donnaient les plus belles promesses et qui, déjà, à vingt-sept ans! avait réalisé un ensemble considérable d'œuvres de réel mérite, vient de succomber à une hémorragie interne provoquée par le typhus, après trois semaines de maladie. La nouvelle nous en est parvenue avant-hier, dans sa brutalité désolante. Elle éveillera en Belgique comme en France, où l'artiste comptait beaucoup d'amis, un douloureux écho.

L'exposition faite par M. Evenepoel au *Cercle artistique* le mois dernier est encore trop présente à la mémoire de tous ceux qui suivent le mouvement artistique pour qu'il soit utile de rappeler ici les qualités exceptionnelles de l'artiste, la vigueur et l'éclat de sa palette, la fermeté de sa main, la sincérité et l'acuité de sa vision, l'ironie d'un tempérament prime-sautier, parfois un peu amer, singulièrement apte à démêler d'un coup d'œil et à exprimer dans leur synthèse les caractères essentiels d'une figure ou d'un site(1). C'était, certes, celui des nouveaux venus sur qui l'on pouvait fonder les plus sérieuses espérances. Par sa vive intelligence et sa modestie, par la tournure distinguée de son esprit, ouvert à toutes les manifestations de l'art, par la culture intellectuelle et la maturité de son jugement, il ajoutait aux qualités de sa nature foncièrement artiste la séduction d'une personnalité fine et douce, au charme enveloppant, inoubliable pour ceux qui eurent, ne fût-ce qu'une fois, l'occasion de l'approcher.

Après quelques années d'études passées à Paris, où il suivit à l'Académie des Beaux-Arts les cours de Gustave Moreau, et en Algérie où il raffermit sa complexion un peu délicate, il était tout heureux de reprendre sa place au foyer familial. Son exposition du *Cercle* close, il était retourné à Paris pour y achever la grande toile qu'il destinait au prochain Salon de la *Libre Esthétique*, *Une promenade au Bois de Bologne*, et se disposait, ce travail terminé, à s'installer définitivement à Bruxelles. C'est à Paris que l'affreuse maladie l'a terrassé. On l'en a ramené hier, par cette nuit de tempête qui faisait paraître plus funèbre le voyage.

(1) V. notre numéro du 12 novembre dernier. V. aussi l'*Art moderne*, 1898, p. 15.

La catastrophe est si cruelle, si soudaine et si imprévue qu'elle nous laisse muet de douleur. Nous ne pouvons que mêler nos larmes à celles du malheureux père, notre très sympathique confrère Edmond Evenepoel, dont le jeune artiste était le légitime orgueil.

Et devant nous défilent, en leur cortège accompagnant vers les régions du mystère et du rêve l'adolescent frappé par le Destin aveugle, les toiles dans lesquelles il extériorisa ses pensées avec une si exacte compréhension de la vie : ses portraits d'hommes, caractéristiques et sobres, d'une belle et grande allure, d'une expression grave et recueillie; ses portraits de jeunes filles et d'enfants, empreints d'une grâce ingénue, — car cet ironiste avait pour l'enfance une tendresse caressante; ses *Ouvriers revenant du travail*, vaste composition d'un sentiment poignant, d'une éloquence d'autant plus émouvante qu'elle échappe à toute tendance banalement déclamatoire; son *Caveau du « Soleil d'or »*, son *Café d'Harcourt*, sa *Fête aux Invalides*, dans lesquels l'humour pimente et rehausse la sincérité de la vision, ses *Danses de nègres* et ses paysages algériens et, par-dessus tout, cette page éclatante : *L'Espagnol à Paris*, que le Musée de Gand a la bonne fortune de posséder et qu'on citera, plus tard, comme la toile maîtresse du jeune peintre, ainsi que le *Portrait du général Prim* est demeuré — mais il a fallu des années pour qu'on voulût bien le reconnaitre! — le chef-d'œuvre d'Henri Regnault (1).

Avec tristesse nous songeons que cette série d'œuvres sérieuses, personnelles, rattachées par le sentiment de l'harmonie et les résonnances du coloris aux plus belles traditions de notre école, est irrévocablement close. Involontairement, notre pensée associe au souvenir d'Henri Evenepoel celui d'un musicien qui, lui aussi, promettait de devenir un maître, et qui laissa, comme le peintre, un labeur incomplet, illuminé par un précoce génie : Guillaume Lekeu.

OCTAVE MAUS

(1) M. Henri Evenepoel, né à Nice le 3 octobre 1872, élève de Blanc-Garin à Bruxelles, puis de Gustave Moreau, a débuté en 1894 au Salon de Paris (Champs-Élysées), où il exposa le *Portrait de Mme D...* En 1895, il prit part au Salon du Champ de Mars avec *La Poupée* et trois portraits. Une esquisse de ses *Ouvriers revenant du travail* fut admise au Salon de 1896 avec *Un Noyé*, l'*Empereur au berceau* et cinq portraits. En 1897, il exposa, outre *les Ouvriers revenant du travail*, le *Caveau du « Soleil d'or » au Quartier latin*, divers portraits, un *Ouvrier de la Seine* et *Tombée du jour sur les quais de la Seine*. Le *Café d'Harcourt* parut en 1898 avec le *Portrait de l'avocat Didisheim* et le *Portrait de Mme A C...* Du Salon de 1899 datent les portraits des peintres Ch. Milcendeau et S. Bussy, la *Fête aux Invalides*, *Au Moulin rouge*, le *Marchand de volailles*, *Aux Folies-Bergère* et le *Portrait de M. F. L...* On revit une partie de ces dernières œuvres au Salon de Gand de cette année, avec, en plus, l'*Espagnol à Paris* (*Portrait de M. Iturino*).

L'artiste a fait deux expositions d'ensemble au *Cercle artistique* de Bruxelles (janvier 1898 et novembre 1899) et une à Paris, dans les Salons de la *Plume*. Il a pris part au Salon de Bruxelles de 1897.

LES GRANDES PUBLICATIONS (1)

L'Image de la Femme, par ARMAND DAYOT. Paris, Hachette.

Sous ce titre aimable, l'histoire même de la Beauté nous est proposée par M. Armand Dayot. S'il ne l'écrit au frontispice de son œuvre, c'est que la Beauté est encore pour lui un prétexte à des découvertes d'art. Le jardin des Grâces de la femme se déploie ici à travers les âges; et il ne cesse pas de fleurir aux clartés divines de l'art. L'Art et la Beauté sont une même forme suprême de la vie; tous deux s'exaltent et communient dans l'amour : on a ainsi, dans un même livre, la femme glorifiée dans le désir qui émane d'elle et dans l'art qu'elle inspire. C'est le cantique des adorations humaines chanté par la plastique des siècles. L'immortelle image apparait avec la mobilité des visages qu'idolâtra la volupté souffrante des hommes. Chaque époque a son culte de beauté qui correspond à ses puissances idéales. Ce qui ne peut passer, c'est l'essence même de la B auté accordée aux rythmes de l'univers.

Il semble, en ouvrant le livre de M. Dayot, que nous assistions à la naissance du sourire. Chaque page est une grâce de la femme, et cette grâce est aussi un sourire. Barbe de Hottenstein, dans sa niche de la cathédrale de Strasbourg, entr'ouvre, bien avant la Joconde, ses voiles sur le mystère de ses damnables lèvres. Alors déjà cependant les Orantes des cryptes avaient succédé aux lumineuses Vénus, au principe actif et joyeux de la femme, *victrix* à la fois et *genitrix*. Pendant onze siècles l'art chrétien subit le triomphe du monde barbare et ignore les fêtes de la chair. Avec les fabliaux et la chanson des trouvères renait le culte de la femme. Ne croirait-on voir dans la femme blonde des romans, aux « cheveux clairs comme l'ormier » (or pur), « aux petites mamelettes blanches comme flours des prés », un reflet des tendres et liturgiques Vierge-Marie du Psautier de saint Louis et du Livre d'heures du duc de Bourgogne! C'est la sœur et l'annonciatrice des frêles et mystiques créatures de Giotto-Gaddi et de Giottino. Elle s'épanouit dans l'art pur et charmant de Van Eyck et de Memling, comme la floraison suprême de l'âme gothique. Quand, ensuite, Botticelli peindra l'Aphrodite, il lui donnera, en un symbole qui se teint d'allégorie païenne, les yeux ingénus des madones. C'est la délivrance de la femme après le mysogénisme farouche du moyen-âge. Un instant celui-ci se réveille bien dans la clameur exécratoire de Savonarole. L'autodafé s'allume, exterminateur des Lucrèce, des Cléopâtre, des Faustine de la grâce antique ressuscitée. C'est par miracle que le *Printemps* et l'*Aphrodite* échappent à la fureur du sombre moine iconoclaste. Mais lui-même expie sur le bûcher le sacrilège d'avoir attenté au Génie et à la Beauté. Il n'y a plus place ensuite que pour la claire doctrine platonicienne propagée par Marsile Ficin, le contempteur d'Aristote et d'Averrhoès, et elle prépare l'idéalisme si passionnément humain de Léonard, de Raphael et de Michel-Ange.

Le cycle se renoue, le prodige des palingénésies. La *Flora* du Titien a le type des plus belles Vénus. L'antique Olympe s'est abaissé jusqu'aux régions mortelles. Les déesses splendides s'incarnent dans les chairs ambrées des patriciennes et des royales courtisanes.

Au XVIIe siècle le firmament italien n'a plus que d'intermittentes lueurs; elles éclairent les grâces mièvres du Dominiquin, du

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Parmesan et du Gnide. Un soleil nouveau s'est levé à l'horizon de l'art et son foyer brûle au cœur des Flandres, derrière la verrière des ateliers de Rubens, de Van Dyck et de Jordaens. Hélène Fourment, assomption de l'opulente chair flamande! Avènement des nymphes mamelues, trempées aux grasses eaux poissonneuses de l'Escaut! Et vous, Béatrice de Cujance, que peignit « le don Juan de la peinture », image sensuelle et méprisante sous vos hauts sourcils comme des ponts! Et vous encore, ô la savoureuse et calme chair de l'épousée présidant aux festins des Trois-Rois, le corsage ouvert pour l'allaitement des races! Tandis que la sage et prude Allemagne philosophie avec Durer et Holbein, à l'écart des fêtes joyeuses, un reflet italien s'égare aux brumes du Nord et fait flamber une suprême et pourpre apothéose de la vie!

La religion de la femme, exaltée en son rythme d'élégance et de beauté physique, est latine. Elle correspond au règne des belles filles du péché. A mesure qu'on avance vers le nord, c'est la louange de la femme domestique, reine au foyer et au gynécée, qui prévaut. Rembrandt inlassablement peint sa Saskia et la bonne servante qui lui fut secourable dans l'infortune. Mais tel est le miracle de l'art qu'une plébéienne, l'humble créature des quartiers de misère, avec la fleur rouge de son sourire aux lèvres, s'égale, devant la Beauté, aux princesses.

Avec Mignard, Rigaud, Largilière, — le Van Dyck français, comme assez maladroitement on l'appela, formé à l'école de l'anversois Antoine Goebaw et plus tard à celle de Lely, — l'idole reparait. Elle est la divinité d'une cour de marquises et de maitresses de rois. A son souffle vont renaître les Diane, les Cérès, les Flore et les Cybèle. C'est l'ère des portraits mythologiques et allégoriques. Un carnaval de déités, un maquillage de figurantes d'Olympe, au front étroit et fier des inhumaines de la Régence, « est l'avant-garde effrontée du siècle de Louis XIV » (Ed. de Goncourt). Tircis et Clitandres! Arlequins et Colombines! Fridolins et Florindes! L'art énervé se réveille au sourire moqueur et humide des bouches en as de cœur. Un grand peintre, Antoine Watteau, crée la mutinerie chiffonnée des fêtes galantes. Sous les arbres l'amour soupire au grattement des mandolines. L'exquis concert s'alanguit chez Fragonard, ce maître des chairs de satin sur des fonds de clair de lune et s'éteint chez Boucher, « le Raphaël du Parc-aux-Cerfs ». Mais voici Latour et Chardin; et déjà c'est la conscience d'un monde nouveau. Un charme grave en eux annonce la fin des royautés frivoles. Pompadour et Dubarry, avec leur grâce peinte et mièvre, vont sombrer dans la tourmente.

L'*Image de la Femme* emprunte un avant-dernier et séduisant chapitre à Reynolds et à Gainsborough. Une forme de beauté imprévue se suscite de l'île aux grands parcs décorés de pièces d'eau où sourit l'aristocratie blonde des ladies en claires robes de mousseline. Le charmant et sémillant esprit qui si délicieusement discourut des Vénus, des vierges et des hétaïres, se renouvelle à cette source pour célébrer la délicate fleur du jardin des grâces britanniques. C'est l'acheminement aux pages finales du livre, à cet art de la beauté contemporaine qui souvent fut tributaire du génie des artistes anglais.

Bréviaire des litanies de l'amour à travers les temps, missel enluminé de rares et triomphantes miniatures, coffret embaumé de souvenirs des plus illustres beautés, c'est bien ainsi que se pourrait définir ce grand ouvrage dédié à la gloire de la Femme par un écrivain dont le style est encore de l'amour.

C. L.

LA COMMISSION DES MUSÉES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat (1).

SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1899

Quel a été, Messieurs, le mobile psychologique ayant amené cet événement qui peut paraître à certains d'entre nous n'avoir qu'un retentissement relatif et anecdotique, mais qui, soyez-en convaincus, — je vous en ai donné la preuve tout à l'heure, — a, au contraire, soulevé dans le monde artistique une rumeur considérable.

C'est difficile à démêler.

Il est évident qu'on peut masquer la situation, en disant par exemple : Il n'est pas possible d'admettre dans notre musée tant d'œuvres à la fois; cela prend de la place! Les cimaises sont étroites; il importe que chacun en ait quelque chose. Si, à chaque exposition triennale, on achète treize œuvres, au bout de peu d'années il y aura encombrement. Puis tel artiste qu'on nous propose y a déjà des tableaux, tandis que tel autre, de beaucoup de mérite aussi, n'en a pas encore : il faut réserver de la place pour les nouveaux!

Mais vous devez reconnaître qu'il est extraordinaire que toutes ces explications s'appliquent tout à coup à huit artistes à la fois?

Ce sont, en vérité, des raisons superficielles, imaginaires, simples grimages, de mauvaises raisons en un mot, qu'on donne par politesse et qui permettent de dissimuler les motifs réels et profonds qui ont provoqué la décision.

M'est-il permis d'énoncer à cet égard une opinion personnelle qui répond, je crois, à l'opinion de quantité d'esprits, ici et au dehors? J'ose le faire avec la franchise qui est de mise lorsqu'il s'agit d'un intérêt public; la règle alors, la bonne règle commande de parler avec sincérité, de ne rien cacher, alors même que cela peut être désagréable, sauf à le dire dans les termes les plus courtois possibles, selon nos habitudes ici au Sénat.

***

Le mobile du refus qui nous occupe, est, d'après moi, double. Il y a, tout d'abord, un sentiment d'hostilité, conscient ou inconscient, à l'égard du nouveau directeur des beaux-arts, trop indépendant, agissant trop par lui-même. Quoiqu'il le fasse concurremment avec le ministre, il a l'air d'empiéter sur les privilèges d'une commission qui, jusqu'ici, paraissait seule investie du pouvoir, autocratique et aristocratique, de faire ce que bon lui semblait en cette matière, et ne tolérant à côté d'elle l'intervention d'un directeur des beaux-arts qu'à la condition qu'il montrât une extrême discrétion et les plus grands égards envers l'autorité de cette commission qui se considère supérieure à lui.

Tel est, au moins d'après moi, le sentiment fâcheux de quelques membres de cette commission.

M. Verlant, vous vous en souvenez, a été nommé malgré les efforts d'un concurrent bizarre, aujourd'hui très oublié, que je ne veux pas tirer de son effacement forcé, et qui, à la grande stupéfaction du pays et des artistes, était parvenu à mobiliser, au profit de sa candidature extravagante, d'innombrables influences. Ses efforts ont échoué devant le sentiment très juste qu'eut M. De Bruyn de la situation réelle. On a pu dire que le ministre des beaux-arts d'alors l'avait échappé belle, car peu d'hommes circonvenus, comme il l'a été dans cette occasion, auraient réussi à se tirer d'affaire. Un groupe important d'artistes s'est présenté en cortège chez lui pour recommander la candidature bizarre à laquelle je fais allusion, et ce groupe a été suivi, dans la même journée, de multiples individualités appelées audacieusement de tous côtés, même de province, ce qui a fait dire a M. de Bruyn que jamais on n'avait, en un jour, tant sonné au ministère. (*On rit.*)

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

La nomination antagoniste de M. Verlant n'a pas été sans mécontenter un certain nombre de personnes, partisans déclarés de l'éconduit, ni sans exciter à des représailles, et quand M. Verlant a été nommé aux acclamations de l'immense majorité du monde esthétique en Belgique, il a dû surgir quelque rancune dans plus d'une âme mécontente.

M. Verlant a eu le courage de courir le péril et d'accepter cette situation.

A l'exposition de Gand, il a, aux applaudissements du public, proposé l'acquisition d'œuvres nombreuses, sans consulter personne, sauf le ministre. Cela a été considéré comme un acte d'excessive et inconvenante indépendance.

Il n'en fallait pas davantage. Plusieurs ont pensé que ce nouveau directeur des beaux-arts allait un peu trop vite, qu'il sortait intempestivement de l'ornière, qu'il violait les traditions et qu'il ne serait pas mauvais de le lui rappeler. Ils ont trouvé qu'il convenait de jeter quelques bâtons sur la voie qu'il suivait, pour le faire dérailler ou tout au moins lui donner un bon avertissement destiné à le rendre plus sage.

Voilà mon sentiment personnel en ce qui concerne le premier des mobiles qui a fait agir la commission, consciemment ou inconsciemment. Je dis inconsciemment, car nous ne savons pas toujours au juste ce qui nous fait agir. Ceux-mêmes qui se croient parfaitement impartiaux, s'ils pouvaient pénétrer dans ce que Darwin a appelé la subconscience, seraient souvent bien étonnés de voir tous les petits monstres inconnus et horribles qui, sans qu'ils s'en doutent, dictent leurs résolutions.

***

Le second mobile, à mon avis, c'est l'hostilité de certains hommes contre ce qu'on appelle l'art nouveau. La difficulté que rencontre cet art à se produire, même dans un pays de splendide liberté comme le nôtre, est extraordinaire et n'a d'equivalente que celle qu'on doit subir pour faire admettre, en matière politique, une idée nouvelle.

Ces deux choses se tiennent pourtant et, de même qu'il y a dans le grand parti conservateur une hostilité consciente ou inconsciente contre les idées des socialistes les plus loyaux et les plus intelligents, il y a dans le monde artistique une hostilité tout aussi âpre contre les idées nouvelles qui veulent s'implanter dans le domaine de l'art. Les hommes qui pensent ainsi, loin de moi de suspecter leur loyauté; je ne veux pas placer la discussion sur le terrain d'attaques vives et inconsidérées; je veux envisager les choses d'une façon plus humaine et aussi plus modérée. Or, si en politique il faut faire la part large aux idées progressives, en matière d'art, il faut ne pas repousser avec intransigeance les idées esthétiques avancées; il faut même dans ce dernier domaine aller beaucoup plus loin, car aucune conséquence désastreuse ne peut en découler. Dans l'art toutes les témérités sont permises et inoffensives.

A côté d'esprits hardis, on rencontre donc des esprits arriérés imbus d'idées anciennes. Ces hommes d'une autre génération sont catégoriquement hostiles aux œuvres nouvelles qui ne cadrent pas avec leurs préférences et leurs auteurs sont suspects à leur intellectualité ossifiée.

Ils ne montrent pas toujours ouvertement cette hostilité; mais quand l'occasion se présente de porter un coup fourré, ils n'y manquent pas.

Voilà, d'après moi, le second mobile du fait dont je m'occupe, fait qui s'ajoute à beaucoup d'autres du même genre qu'on a pu enregistrer avec regret durant ces dernières années.

***

Il y a longtemps qu'on se plaint des idées vieillottes, du parti pris, je dirai même de l'ignorance, en matière artistique, de certains membres de la commission du musée, dont le recrutement ne se fait pas toujours avec la préoccupation, seule légitime, du but à atteindre.

Cette commission, que devrait-elle être? Une réunion d'hommes ayant pour mission d'introduire dans le musée de belles œuvres exprimant, sous toutes ses formes, l'art national et, dans de justes proportions, l'art étranger. Au lieu de cela, on fait souvent entrer dans cette commission un personnage quelconque à qui on doit une faveur ou un honneur. Car c'est, en somme, purement honorifique de faire partie de la commission des musées. La seule rétribution accordée à ses membres consiste en un jeton de présence de 10 francs par séance.

Y a-t-il quelque part un artiste dont la vie artistique active est finie, qui entre dans la sérénité artistique (*sourires*), qui a été honoré jadis à juste titre, mais qui représente le passé? Souvent on le fait entrer dans la commission comme aux Invalides.

Or, ce n'est pas cela qu'il faut. L'accès de la commission des beaux-arts ne peut être considéré comme un avantage, mais comme une charge.

Vous avez à votre disposition, Monsieur le Ministre, un autre et vrai moyen de satisfaire ceux qui visent aux distinctions honorifiques: Décorez-les et redécorez-les!

On distribue tant de décorations, et l'on sait que, par la force des choses, elles ne vont pas toujours à ceux qui les méritent. Eh bien! rabattez dans ce domaine ce qui peut être nécessaire pour faire plaisir et glorifier; usez de cette bagatelle, importante pour les uns, hochet pour les autres. Être membre de la commission des musées, c'est remplir une fonction publique. Or, quand il ne s'agit pas seulement de porter un ruban à la boutonnière ou de suspendre une croix sur la redingote, mais de rendre des services publics, il faut que ceux à qui l'on s'adresse possèdent les qualités requises.

En résumé, il y a dans la commission des hommes qui, d'après moi, malgré toute leur respectabilité, ne devraient pas y être, parce que, s'ils ont certains mérites, ils n'ont pas celui d'être impartiaux, éclairés et au courant des progrès de l'art, d'où doit dériver la capacité de juger une œuvre et de décider si elle doit obtenir l'honneur de figurer dans nos collections.

***

Quelles mesures y aurait-il à prendre ou à proposer pour que l'interpellation que j'ai l'honneur de faire, eût un effet pratique? Voici, et vous verrez que ce n'est pas révolutionnaire!

Comme les membres de la commission sont nommés sans durée de mandat, ils sont, en fait, nommés à vie. On voit au sein de cette commission des personnalités donnant l'exemple, souvent difficile à suivre, hélas! d'une vie exceptionnellement perdurante. (*Sourires.*)

A mon avis, il faudrait limiter la durée des fonctions et renouveler les membres, par tiers par exemple tous les ans; il s'ensuivrait que, au bout de trois années, la commission serait entièrement renouvelée et qu'on y ferait place à des artistes dans les cerveaux desquels seraient venues croître les conceptions nouvelles d'un art jeune et rafraîchi. On serait débarrassé des hommes qui sont, à l'égard de l'art nouveau, comme les vieilles coquettes à l'égard des jeunes femmes qu'elles ne peuvent souffrir. Bien qu'elles aient été, elles aussi, jeunes et belles en leur temps, il leur est insupportable de voir à côté d'elles, en rivales, des adolescentes jeunes et belles.

Il faudrait décider aussi que le directeur des beaux-arts fera de droit partie de la commission. Autrefois, M. Jean Rousseau, qui a laissé d'excellents souvenirs d'homme aimable et fort entendu en matière d'art (peut-être trop aimable pour les fonctions qu'il occupait!) siégeait dans la commission. Il était présent à ses délibérations et, quand c'était nécessaire, il pouvait défendre les idées du gouvernement, ses propositions et ses achats. Actuellement, il n'en est plus ainsi. Le directeur des beaux-arts devrait pouvoir y exercer une influence légitime et considérable.

Cette modification permettrait aussi au ministre de savoir ce qui se passe au sein de la commission. Vous me disiez vous-même tantôt, Monsieur le Ministre, dans une interruption : « Officiellement, je n'en sais rien! » En effet, on chercherait en vain dans le règlement l'obli-

gation pour la commission des beaux-arts de communiquer ses procès-verbaux et l'état de ses votes. Il y a un secrétaire qui les rédige, qui note les votes, mais tout cela reste secret et confidentiel.

Or, chacun doit avoir la responsabilité de ses actes : c'est un élément des plus salutaires et de nature à faire reculer devant des mesures qui seraient excessives.

Dans le nouveau règlement, — si vous vous décidez, monsieur le Ministre, à le remanier, — il serait désirable de dire que les procès-verbaux seront publiés au *Moniteur*. Pourquoi pas? Le public n'est-il pas en droit de savoir qui a empêché tel ou tel artiste d'être représenté au musée par une de ses œuvres? Le musée est à nous et pas à la commission! Il appartient à la Belgique entière et non à ces messieurs.

La publicité est la sauvegarde des institutions et de la liberté, et, dans les matières d'ordre public, elle n'est jamais trop large.

Je crois également que l'admission des œuvres devrait avoir lieu à la majorité simple. On éviterait ainsi, si pas tous, au moins beaucoup d'inconvénients. J'admets, à la rigueur, que lorsqu'il s'agit de faire sortir une œuvre, ce qui est plus grave, — car l'expulsion d'un local dans lequel on a été admis est plus mortifiante que de s'en voir fermer la porte, — on maintienne la majorité des deux tiers.

En cinquième lieu, on devrait ordonner l'exposition publique, durant une semaine, des œuvres proposées pour les musées. Les artistes, les esthètes, les amateurs pourraient ainsi donner leur opinion. Actuellement, ce n'est qu'après que l'œuvre a été acquise qu'on la met sur un chevalet et que l'on nous convie à aller la voir. Et c'est irrévocable; c'est fini : elle est admise! Pourquoi ne pas la montrer avant de l'acquérir? Non pas que je sois d'avis qu'il faille tenir compte, d'une façon absolue, des opinions de la masse, qui peuvent être erronées, mais uniquement dans le but de s'éclairer

Il se produirait ainsi une espèce de referendum dont pourrait sortir la vérité.

Il est donc cinq réformes que je désirerais voir introduire; je les résume : Limiter la durée des fonctions de membre de la commission, nommer, comme en faisant de droit partie, le directeur des beaux-arts; autoriser l'admission des œuvres à la majorité simple; prescrire la publicité des procès-verbaux; ordonner l'exposition publique.

***

Enfin il faudrait surtout — et je m'adresse ici plus particulièrement à l'honorable ministre — veiller au recrutement de la commission et y introduire scrupuleusement les représentants des différentes générations artistiques et non pas simplement les représentants des générations qui s'enfoncent dans le passé. Il faudrait aussi choisir dans chaque génération les représentants des écoles principales, même des écoles qui semblent excentriques, car, dans ces dernières, il est presque toujours un artiste dominant d'une valeur incontestable.

Il est essentiel de se prémunir contre les camaraderies ou les nominations simplement honorifiques.

***

Messieurs, je ne veux pas m'étendre davantage. J'ai même, peut-être, été un peu long, mais j'estime que le sujet méritait ces développements. J'ai tenu à saisir le Sénat de cet incident, non seulement pour les raisons que j'ai indiquées tout à l'heure, mais aussi parce qu'il est opportun, me semble-t-il, que, dans le monde artistique, on soit averti qu'il y a auprès de nos assemblées publiques un recours possible.

Je ne veux pas me constituer en Don Quichotte au profit des artistes. Cette ambition est loin de moi; je n'aime pas une situation qui spécialise un homme dans n'importe quel domaine. Il est arrivé quelquefois que dans nos Chambres, l'un ou l'autre représentant ou sénateur se soit adonné à cette spécialité. Je le répète, je n'y tiens pas!

Cependant, j'estime qu'il est bon que les artistes sachent qu'ils trouveront toujours en l'un de nous un appui quand ils invoqueront des griefs légitimes. Or, je n'hésite pas à le dire — et je pense que maintenant vous pensez tous comme moi — c'est le cas où jamais d'affirmer que leurs griefs étaient fondés et qu'ils méritent quelques explications de la part de M. le ministre au sujet des réformes nécessaires.

Les Matinées littéraires du Parc.

Le théâtre du Parc a rouvert la série des *Matinées classiques* dont le programme comporte, dans sa diversité louable, les beaux noms de Racine, Corneille, Villiers de l'Isle-Adam, Musset, La Fontaine, Alfred de Vigny.

Émile Verhaeren inaugura le 7 décembre l'accomplissement de ce programme, et nulle autre voix que la sienne n'y pouvait être plus utilement entendue, plus nécessaire, je dirai, à orienter le public vers ce point élevé d'où les œuvres des hommes paraissent éclairées enfin de toutes parts, projetées en pleine lumière par un fort sentiment de compréhension libre, et non plus disséquées, vidées, étiquetées par la science que l'on nomme critique.

M. Verhaeren a parlé de Racine. Ce lui fut l'occasion de battre en brèche, avec de très clairs arguments, quelques vieux préjugés, quelques barrières par quoi l'on voulut séparer un grand poète de maints autres, ses frères en dépit du temps et de l'espace, et par quoi l'on osa, parquant son haut génie dans d'étroites limites, admirer qu'il s'y trouvât bien et que docilement il y remplit sa tâche.

Grâces en soient rendues au conférencier! Racine, le courtisan efféminé que courbait un regard de prince, a disparu; Racine, le doux maître des seuls cœurs féminins, le poète élégant des vers harmonieux selon le rythme consacré, l'officiant impeccable et pompeux de cette royale cérémonie que fut son siècle : tout cela s'élargit, grandit, se transfigure, reprend forme vivante sous la parole d'un vivant, du plus vibrant peut-être des artistes de notre époque, de ce libérateur des *Villes tentaculaires* qui semble délivrer la vérité dans tout ce qu'il touche, partout où il passe...

Le Racine de M. Verhaeren n'est plus celui de Taine : une résultante logique, fatale, déterminée, des influences de temps et de milieu sur tel tempérament d'artiste. La méthode en fut salutaire au classement de maint chef-d'œuvre; elle aida puissamment à la compréhension de maint talent; elle fut révélatrice des lois profondes, des lois naturelles de l'art. Mais elle se dérobe ou simplement se tait quand paraît le génie : Rembrandt, Shakespeare, Balzac, Puvis, ces noms suffisent; ils briseraient toute catégorie, ils n'obéissent pas aux lois mais représentent, selon la forte expression du conférencier, de véritables cataclysmes dans l'histoire de l'Humanité.

Le moment est venu, sans doute, où les poètes vont enfin fêter les poètes et non plus les critiques cataloguer les œuvres. M. Verhaeren a montré que les artistes seuls, peut-être, savent équitablement se servir de l'instrument scientifique que le Grand Taine a mis entre nos mains. C'est qu'ils savent surtout discerner la ligne suprême au delà de laquelle il devient dangereux : un terrible jouet, mais plaisant à manier pour son mécanisme connu. Alors les vrais artistes, les « voyants », vont d'un seul coup plus haut que la science et se dépouillent des méthodes; laissant l'explication aux choses explicables, la classification aux choses mesurables, ils communient tout simplement dans l'admiration de l'Inexplicable. Ainsi Racine fut évoqué pour nous par le puissant poète, sans aucune démonstration préliminaire des événements de son siècle, de ces usages et coutumes dont, Dieu merci! nous n'ignorons plus rien, et qui ne sont en vérité qu'un vêtement superficiel de la vie sociale et de la vie des Arts. Mais Racine parut le génial créateur des figures immortelles d'Oreste, de Néron et de cette Hermione « qui est comme la mer », « qui monte vers Pyrrhus et descend vers Oreste », et se déchaîne en si belle furie et retourne contre elle-même ses propres vagues courbes et acérées comme des ongles! Il apparut le passionné tourmenté d'infini qui connut l'éternel déboire et fit de son

Oreste le premier romantique harcelé du malheur fatal. Il fut aussi, quelque vieille habitude que nous eussions de penser le contraire, un grand libérateur du vers et non pas toujours impeccable, mais surtout fort indépendant, partout où l'essentiel, la pensée sans limite, impérieusement l'exigea.

Racine devint tout cela sous la parole de Verhaeren, et cependant sa gloire d'être l'autre, le doux chantre de Bérénice, le pur, le tendre et le divin chantre d'Esther, en fut non point troublée, mais éclairée, illuminée en quelque sorte par le reflet profond dont s'anime la vie, la vie contradictoire, libre et toute-puissante!

Quelques artistes du théâtre du Parc ont interprété, à la suite de la conférence, des scènes de *Britannicus* et d'*Andromaque;* aussi, avec succès, une scène des *Plaideurs*.

***

M. Maurice de Waleffe a donné jeudi dernier, pour la seconde matinée littéraire, une conférence sur Alfred de Musset. Il y parla beaucoup et de beaucoup de choses, avec l'aisance d'un homme très plein de son sujet et qui sait mener son public. Je ne puis m'empêcher de regretter pourtant ce goût de l'anecdote auquel il sacrifie dans la pensée; cela se voit, qu'il faut payer ainsi le droit de pouvoir dire les choses graves ou qui ne sont que belles. Calcul malencontreux, d'autant que la parole en reste décousue et l'émotion, chez l'auditeur, singulièrement offensée. Je veux aussi noter, puisque j'ai parlé de Verhaeren, cette tendance opposée à la sienne de mesurer entre elles les œuvres de l'esprit et d'enfermer dans la cellule de trois noms (pourquoi pas deux alors, ou six?) le génie d'une époque...) L'arbitraire en paraît fort irrespectueux et mal compréhensif, et je m'en plains, parce que, d'autre part, M. de Waleffe a su dire en beaux accents, pleins de jeunesse, d'enthousiasme et d'éloquence, l'admirable et très grand et sublime poète que fut Musset, cet enfant immortel!

Mais il est dommage, vraiment, que les beaux vers de *Namouna*, la *Lettre à Lamartine*, les *Caprices de Marianne* aient été abîmés d'une façon navrante par de maladroits interprètes. J'en excepterai cependant M. Joachim qui, d'abord dans le rôle d'Octave, ensuite dans les *Stances à Ninon*, montra de très jolies qualités de finesse, et Mlle Jeanne Laurent qui récita délicatement les *Trois marches de marbre rose*.

Dans la comédie *Les Marrons du feu*, qui termina cette très intéressante matinée, MM. Rouyer et Beaulieu incarnèrent excellemment Raphael Garuci et l'abbé Desiderio. Mlle Jeanne Lion montra, dans le prologue, une grâce pimpante, spirituelle et légère.

M. CLOSSET

BULLETIN THÉATRAL

Les répétitions de *Thyl Uylenspiegel* sont activement poursuivies à la Monnaie. Mais on ne compte pas pouvoir faire passer l'ouvrage avant une quinzaine de jours.

Le théâtre Molière a repris hier, à l'occasion des fêtes du nouvel an, le *Maître de forges*. La pièce de M. G. Ohnet sera jouée aujourd'hui et demain en matinée.

La direction du théâtre du Parc a réengagé M. Rellaw, ce qui lui permet de donner une nouvelle série de représentations de l'amusante comédie de Tristan Bernard : *L'Anglais tel qu'on le parle*.

PETITE CHRONIQUE

La Commission des musées n'a vraiment pas de chance. Après avoir été jugée par toute la presse avec la sévérité qu'on sait, elle est défendue en ces termes par l'*Etoile belge* : « Nos artistes, reconnaissants des inestimables services rendus par la commission à l'École belge par la réorganisation des galeries nationales de peinture et de sculpture, délibèrent sur le moyen de lui témoigner leur gratitude sous la forme d'un vote de confiance. »

Le pavé de l'ours. Tout le monde sait que le remaniement des musées, auquel nous avons vivement applaudi, est l'œuvre exclusive de MM. Cardon et Wauters et que la commission, dans son ensemble, y est restée étrangère, sinon hostile.

Au surplus, ce remaniement date de 1897.

Il y a belle lurette que les artistes ont cessé de « délibérer sur le moyen de témoigner à la commission leur gratitude ». Le raout qu'ils offrirent, dans les salons de l'antique hôtel Ravenstein (1), à MM. Cardon et Wauters, auxquels ils associèrent M. Robie, adjoint aux deux premiers mais dont la collaboration fut plutôt platonique, date, en effet, du début de 1898!

Il a été question de la retraite de M. Emile Leclercq, inspecteur des beaux-arts, et de nouvelles nominations imminentes dans ce département. Ces bruits ne reposent sur aucun fondement.

Ainsi que nous l'avions fait prévoir, c'est M. Paul Du Bois qui a été choisi par le Conseil communal de Mons comme professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts. M. Léon Gobert, statuaire montois, a été chargé des cours de modelage, de mise au point, etc.

La direction du Grand-Théâtre de Gand a fait preuve d'une initiative hardie et intelligente en montant le drame lyrique en deux actes *Les Fugitifs* qui a été représenté vendredi soir devant une salle comble et véritablement soulevée d'enthousiasme à la fin par la musique de M. André Fijan

Ce jeune compositeur, sur un habile livret tiré par M. Georges Loiseau d'un conte de François de Nion, a écrit une page de musique d'un sentiment dramatique emporté, absolument scénique et d'un effet intense. Le dessin de l'orchestre est d'un art très sûr et qui sait varier toutes les nuances de la passion, de la terreur ou de la grâce; le mouvement des masses, — d'ailleurs très bien réglé, — les cris de foule, le heurt des défis et des menaces se mêlent à de délicates trouvailles d'harmonie d'une manière originale et puissante. Nous croyons cette œuvre, qui rappelle un peu par sa coupe et son caractère tragique la *Cavalleria rusticana* ou la *Navarraise*, appelée aussi à un très grand et très universel succès.

Elle a été fort bien interprétée par Mmes Duval-Melchissédec, M. Garret et Mlle A. Melchissédec, très touchante dans un rôle tout de charme et d'émotion.

C'est par erreur que le *Rubens* édité par la maison Hachette, a été attribué par notre collaborateur à M. André Michel. C'est M. *Emile* Michel, de l'Institut, qu'il faut lire.

M. Maurice Blieck ouvrira le 2 janvier une exposition de ses œuvres au *Cercle artistique et littéraire*.

Mme Emma Birner, cantatrice, donnera à la Salle Ravenstein sa deuxième séance, le mardi 9 janvier, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mlle Schöler et de M. Van Cromphout, pianistes, de Mlle Jeanne Kufferath, harpiste, M. Laoureux, violoniste, et M. Delfosse, violoncelliste. Cette séance sera consacrée à Brahms et Schumann.

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 23.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DIX-NEUVIÈME ANNÉE (1899) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

INDUSTRIES D'ART

ARCHITECTURE ET ARCHÉOLOGIE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM 32, rue de l'Industrie

L'ART MODERNE

1900

7 JANVIER 1900 Vingtième année NUMÉRO UN



SOMMAIRE

RENOUVELLEMENT DE PROFESSION DE FOI ESTHÉTIQUE

Un journal peu connu en dehors du territoire provincial où il s'agite, *La Gazette de Charleroi*, a pour « correspondant bruxellois » (c'est ainsi qu'il le qualifie) un personnage que je n'ai pas l'heur de connaître, mais qui semble d'une cérébralité vraiment particulière, si l'on en juge par la communication suivante accueillie ingénument là-bas au pays de la houille, et revenue, en bonne balle élastique, à son lieu d'origine, puisque le *Patriote* l'a attrapée au vol et publiée à son tour :

> Vif émoi parmi les artistes. Il paraît que M. Emile Leclercq, atteint par la limite d'âge, comme l'on dit dans l'armée, prendra sa retraite dans quelques jours et sera remplacé, comme inspecteur des Beaux-Arts, par M. Octave Maus.
>
> Organisateur des expositions des XX et de la Libre Esthétique, M. Maus a toujours été le chef des révolutionnaires en art et il a successivement accordé sa protection et ses encouragements aux tachistes, aux vibristes, à tous les excentriques de ces quinze dernières années.
>
> S'il faut rendre hommage au parfait gentleman qu'est M. Octave Maus, aux qualités de l'homme privé, on doit redouter les conséquences de ses principes sur le département des Beaux-Arts.
>
> M. Verlant, le directeur, a déjà une tendance à montrer une grande sollicitude envers les « apporteurs de neuf » qui trop souvent posent des rébus aux infâmes « borgeois » en des toiles incohérentes.
>
> Complété par M. Octave Maus et poussé par M. Edmond Picard, il fera une guerre acharnée à tous ceux qui défendent encore les puissantes traditions de l'art flamand en ne méprisant ni la technique, ni la forme, ni le dessin.
>
> Bref, chez les artistes qui n'ont jamais fait partie de la petite chapelle Picard-Maus, l'émotion est énorme.
>
> Ils s'attendent a être proscrits en masse et les commandes et les encouragements de l'État n'iront bientôt plus qu'aux incohérents.
>
> Aussi annonce-t-on une nouvelle bataille artistique, où les révoltés d'hier, devenus les soutiens du Pouvoir, trouveront devant eux les centaines de peintres qu'ils entendent écarter de toute la puissance de leur dédain.

Ce canard à trois becs, pondu, couvé et lâché par le correspondant à deviner de la *Gazette de Charleroi*, n'a pas fait long vol : à peine sorti de la basse-cour journalistique il a reçu le plomb des démentis et a été « calotté » comme on dit d'un perdreau abattu net par un bon *hammerless*.

Ce n'est pas cette fausse nouvelle à facettes Leclercq-Maus-Verlant-Picard qui vaudrait que l'*Art moderne* s'en occupât et qu'il frappât d'une exception l'habituel dédain dont il s'est fait une discipline à l'égard des plumigères variés qui se fatiguent et se vident à le taquiner : εξκαταφουτομινα. Il sait ce que vaut comme réponse et comme moyen d'exaspérer l'adversaire, le Silence, le beau et sarcastique silence méprisant. Il sait aussi que, par ces temps fertiles en perfidies, mensonges, partis pris et ignorances, on passe son existence à se voir et entendre prêter des pensées qu'on n'a pas eues, des paroles qu'on n'a pas dites, des actions qu'on n'a pas faites, des mobiles auxquels on n'a pas songé. Léon Bloy, le maître vociférateur, a résumé cette contemporaine situation due, non pas à la Presse, admirable en soi, mais à son désolant personnel, par cette formule fameuse : La Vie est trop courte pour gifler tous ceux qu'il faudrait!

Mais alors que le correspondant à cagoule de la *Gazette de Charleroi* écrit, avec la sérénité obligatoire pour tout bon mystificateur, « que nous faisons une guerre acharnée à tous ceux qui défendent encore les puissantes traditions de l'art flamand en ne méprisant ni la technique, ni la forme, ni le dessin », et que mon ami Maus, transformé inopinément en Catilina, « a toujours été le chef des révolutionnaires », l'envie me prend de demander à ce fournisseur inconnu de pareilles fariboles dans quelle taverne à potins et sous l'influence de quels alcools il gouverne sa caboche.

Depuis bientôt vingt ans que l'*Art moderne* mène, sans essoufflement et sans défaillance, sa rude campagne de critique contre le pignoufisme et le mûflisme contemporains, s'il a défendu l'art neuf il n'a jamais dénigré l'art ancien et spécialement « l'art flamand » puisque c'est sous cette étiquette illustre que des gens qui conspuent quotidiennement la langue flamande abritent leurs sottises verbales. Il en est de cela comme du journalisme dont je parlais tantôt : il ne faut pas confondre la Chose et les Hommes. Si ceux-ci peuvent être médiocres et méritent d'être brimés comme tels, celle-là conserve intacte sa beauté et commande le respect et la louange. Oh! la ridicule prétention des fantoches, pasticheurs misérables, qui prétendent que nous attaquons notre art national, quand nous signalons la piteuse insuffisance de leurs imitations intolérables!

Notre Profession de Foi, en fait d'Art, a toujours été qu'il devait, pour chaque âme d'artiste, être l'expression sincère et intransigeante de l'originalité individuelle en accord avec le temps et le lieu où une telle âme est née et vit. Que l'évolution s'impose à elle et que son devoir n'est pas d'essayer de renouveler, avec

un cerveau moderne, un jadis à jamais évanoui quelque séduisant qu'il ait été, mais de continuer et de prolonger sous des formes rajeunies, en rapport avec l'époque, la végétation venant du passé et dont rien, du reste, ne saurait arrêter le définitif et savoureux épanouissement. Que les grandes œuvres d'autrefois doivent être prises non pas comme modèles, mais comme moyens d'exaltation pour en exécuter d'autres dans la chaleur d'enthousiasme et d'émulation que suscite leur aspect excitateur et héroïsant. Que les esprits humains d'aujourd'hui ne sont plus les esprits d'autrefois ; qu'ils en diffèrent, non seulement par le mobilier intellectuel, mais, vraisemblablement, même par la composition chimique et physique de l'encéphale; que, dès lors, vouloir les faire servir à répéter ce qu'ont accompli leurs devanciers, c'est les exposer aux plus navrantes banqueroutes esthétiques. Hélas! les exemples foisonnent pour l'attester!

Oui, nous avons un art national et nous l'avons toujours eu, qu'on le nomme art flamand ou que, plus exactement, depuis que l'Histoire, nous accordant enfin les fruits de nos longues luttes, a fait de nous un peuple compact, on le nomme « ART BELGE ». C'est art est l'expression de notre âme propre en accord intime et touchant avec le merveilleux et compliqué mélange d'influences dérivant de nos traditions, de nos mœurs, de notre sol; dérivant aussi des poussées souterraines de l'Instinct qui nous caractérise comme variété tenace, indestructible, étonnamment vivante de la grande race aryenne. Cet art n'est pas confiné dans la conception étroite et stérile qu'en ont ses prétendus défenseurs, en réalité ses destructeurs et ses corrupteurs, qui voudraient maintenir nos jeunes générations dans un unique effort de répétition de choses à jamais disparues, parce qu'elles ont, au temps où elles furent, donné splendidement toute leur sève et toute leur floraison. Notre art national n'est pas figé dans les réalisations du passé, il répugne à cette ankylose, il veut continuer à vivre et à grandir, il veut développer en des formes et des beautés nouvelles la force interne intense qui est sa raison d'être et son sang.

Si, envisageant le cours des temps, il apparaît superbement varié à travers les diverses écoles dont chacune a marqué une de ses périodes séculaires, envisageant le présent, il manifeste la même féconde et charmeuse multiplicité. A ce point de vue encore, les Gérontes élèvent des plaintes et poussent des gémissements. Ils souhaiteraient réduire tout notre mouvement artistique à la discipline réglementaire d'un seul système académique et refroidissant. Ils considèrent comme une calamité tout écart de leurs canons et de leurs préjugés officiels. Ils tiennent pour fou ou extravagant quiconque ne revêt pas l'uniforme de leurs idées étroites et protocolaires. Ils murmurent en grognonnant : Tachisme, vibrisme, symbolisme, luminisme, pointillisme, naturisme... cataclysme! Ils s'épouvantent de ce flot de jeunesse et de ces tentatives hardies et fertilisantes. Ils voudraient tout réduire à une chiourme dont l'art dit classique serait l'unique Credo.

Contre cette unification qui voudrait cloisonner l'Art et introduire dans son évolution des parois étanches, nous avons aussi combattu avec une colère joyeuse, bousculant impitoyablement cet esprit de casernement, cette manie de programme, ces plans tactiques sottement arrêtés d'avance. Nous avons proclamé la liberté pour chacun de suivre ses impulsions natives, mieux que la liberté : le devoir, le strict devoir de ne se soumettre à personne et de n'écouter que les voix intérieures, les voix de l'Instinct artistique, les voix de la race, les voix du génie.

Ces visions, M. Verlant les a-t-il? Je le souhaite et le suppose. Mais n'ayant pas l'honneur de fréquenter ce très vaillant Esthète, je n'en ai pas la certitude. Quant à l'*Art moderne*, il leur fut toujours fidèle (depuis bientôt vingt ans qu'il fit ses vœux de baptême, oui vingt ans!) de même qu'autour de lui d'autres furent toujours encroûtés et embourbés dans les fanges scolastiques. Le bonhomme qui inspire la *Gazette de Charleroi* et bat avec tant de bon goût et d'à-propos le rappel des artistes en leur parlant de « commandes » compromises et d'« encouragements » ratés, saurait tout cela s'il lisait les articles de ceux dont il se permet de parler avec une comique frénésie. Mais serait-il « correspondant bruxellois » d'une feuille de province s'il lisait ce dont il parle?

EDMOND PICARD

LITTÉRATURE ITINÉRANTE

Une ville morte à Ceylan (1) et **En arrivant à Ceylan** (2), par JULES LECLERCQ, correspondant de l'Académie royale de Belgique. — **Le Congo belge**, notes et impressions, par RENÉ VAUTHIER (3). — **Le Paysage au Congo**, par CH. TARDIEU, membre de l'Académie royale de Belgique (4). — **Paysages (Grèce-Turquie)**, par ANDRÉ RUYTERS (5). — **Dans le Levant; en Grèce et en Turquie**, par G. VAN OVERBEROH (6).

Casaniers de tempérament, peu enclins à se priver, même pendant quelques semaines, du *Dobbel-Kuyt* et de la *Bruine-bier* vantés par Charles Decoster dans son puissant *Ulenspiegel* et dénommés, à une époque plus rapprochée, en souvenir d'héroïques exploits sur terre et sur mer en notre beau pays de Flandre, *Gueuze-lambic*, nos pères ne voyageaient guère. Une excursion dans les Ardennes était un événement, et l'on citait les audacieux qui avaient osé s'aventurer jusqu'en Suisse! Il est vrai que nous étions loin, en ce temps de mœurs simples et de pataches débon-

(1) Bruxelles, Hayez. — (2) O. Schepens et Cie. — (3) J. Lebègue et Cie. — (4) Hayez. — (5) P. Lacomblez. — (6) O. Schepens et Cie.

naires, des express, malles des Indes, trains de luxe, automobiles, électrocars et autres engins de déplacement à outrance dont nous gratifie l'accélération toujours croissante de la vie.

Aujourd'hui, nos compatriotes parcourent, le Kodak au dos, les cinq parties du monde, ainsi que de simples touristes anglais. Et comme tout le monde, en Belgique, s'est fait écrivain, pour rattraper sans doute le temps perdu, les volumes de voyages s'empilent, s'amoncellent en montagnes. Naguère encore M. Jules Leclercq, l'intrépide « globe-trotter », avait le monopole de cette littérature en casquette de flanelle et couverture écossaise. Il en partage désormais le privilège avec une foule de coureurs de routes jaloux des dix ou douze volumes dans lesquels il a consigné ses observations et réflexions.

Depuis qu'il est magistrat, M. Leclercq voyage moins. Il est vrai qu'il appartient à la magistrature assise. Ce qui ne l'empêche point, les vacances carillonnées, de s'embarquer subitement pour des pays de lumière et de reparaître, ponctuel, au jour plutôt douloureux des mercuriales en robes rouges, le teint hâlé, des visions lointaines dans ses yeux clairs, et un manuscrit dans la poche de sa redingote, sous la toge. Cela nous vaut d'agréables lectures, telles que cette curieuse description d'Anourâdhapoura, ville morte de l'île de Ceylan, que M. Leclercq dénomme pittoresquement « la Babylone des tropiques » et dont la fondation remonte à quatre ou cinq siècles avant Jésus-Christ, ce qui lui constitue une noblesse respectable.

Le tourisme exotique a saisi dans son tourbillon, après M. Leclercq, bon nombre de nos compatriotes. Le Congo a été, pour certains, la terre promise vers laquelle ils tendaient leurs désirs inquiets. Et voici que foisonnent les ouvrages sur le continent noir! Depuis le livre que fit paraître, il y a trois ans, M. Edmond Picard, *En Congolie*, toute une bibliothèque est née. Nous avons signalé les *Croquis congolais* de M. Charles Buls (1); nous en avons vanté l'esprit d'observation et la fraîcheur d'impressions. Les *Heures africaines* de James Van Drunen nous ont apporté, avec une étude soigneusement documentée, une note littéraire qui ajoute à l'intérêt des notes recueillies une vive sensation d'art. A son tour M. René Vauthier, directeur de la *Belgique coloniale*, qui a prolongé avec MM. Buls et Ray Nyst l'excursion de l'*Albertville* jusqu'aux chutes de Stanley, au cœur de l'Afrique, publie sous le titre *Le Congo belge, notes et impressions*, un volume dans lequel il résume ses observations au cours de ce lointain et émouvant voyage.

Chacun de ces récits, bien qu'ils relatent les mêmes aventures, garde son originalité et son intérêt particulier. Dans les souvenirs de M. Vauthier, la description du paysage africain encadre des réflexions judicieuses, exprimées clairement et simplement, sur les diverses activités de la vie congolaise : les factoreries, les tribunaux, les missions, les camps, l'agriculture, etc. C'est plus qu'un récit de voyage où le « moi » apparaît comme le centre du périple. L'étude embrasse une série de questions dont la solution intéresse au plus haut point notre pays. Et la conclusion est nettement favorable à l'idée de l'extension coloniale.

De son côté, M. Charles Tardieu a, sous la forme d'une communication à ses collègues de l'Académie, condensé en un plaisant plaidoyer contre le paysage congolais de vibrantes impressions ressenties lors de la fameuse expédition de l'*Albertville*, dont la renommée balance celle de la *Belgica*. Par une série de négations d'un scepticisme peut-être paradoxal, l'auteur démontre que seul le nationalisme est à recommander aux paysagistes. Au surplus, qu'il soit national ou « annexé », le paysage veut être vécu et assimilé à ce point que l'artiste ait le droit de dire : « Mon paysage est en moi. » En quoi l'auteur me paraît avoir raison.

Mais le paysage littéraire pourrait bien échapper à cette règle. Témoins ces *Paysages* exquis tracés d'une plume trempée dans un rayon de soleil par André Ruyters. Il écrit, les yeux fixés sur le mont Athos : « Des lilas alors en fleurs, la lourde montagne était toute violette : nous en longions le versant abrupt et la brise était chargée de l'odeur légère des verdures nouvelles. Pas une roche qui ne fût semblable à une corbeille; un printemps charmant parait la pierre aride; jusque dans l'eau verte, des guirlandes pendaient et la clarté du matin se posait sur toute chose. Parfois, dans l'escarpement, en quelque creuse vallée, un monastère apparaissait, inaccessible et délicieux... » Delphes, Olympie, Délos, Argos, Mycènes, Athènes, Troie, Constantinople, Brousse s'offrent tour à tour à sa vision délicate. Et ce sont, chaque fois, des descriptions d'un charme rare, éblouissantes de lumière, dans une langue pure, ciselée comme de précieux joyaux...

Les mêmes sites, visités à la même époque, ont fourni à M. Cyrille Van Overbergh l'occasion d'écrire un volume de 420 pages dans lesquelles il analyse minutieusement les sensations d'un touriste échappé, durant les quinze jours de vacances pascales, à l'administration, et joyeux de faire, en compagnie de savants et d'artistes, l'expédition en Grèce ardemment convoitée depuis les années de collège..... *Dans le Levant*, c'est le livre de bord du steamer l'*Orénoque*, sur lequel l'auteur a pris passage. Le moindre incident est renseigné avec une conscience photographique. Rien n'est oublié, pas même le mal de mer qui, à maintes reprises, assaille les passagers... L'auteur tire parti de ce qu'il voit, de ce qu'il sait, — et il sait beaucoup de choses, — de ce qu'il entend, et particulièrement des conférences données journellement à bord par les professeurs que la *Revue des sciences pures et appliquées* chargea d'instruire les voyageurs... en les amusant. M. Van Overbergh fait preuve, en ce volume, d'érudition, de bon sens, de mémoire et de juvénile enthousiasme.

OCTAVE MAUS

THYL ULENSPIEGEL

Le théâtre de la Monnaie va représenter très prochainement le nouveau drame lyrique de Jan Blockx, *Thyl Ulenspiegel*, écrit sur un texte de MM. L. Solvay et H. Cain. Cette œuvre doublement nationale étant appelée à un grand retentissement, nous croyons être agréable à nos lecteurs en leur offrant la primeur d'un résumé de l'action. Il s'agit, on le sait, d'une adaptation très libre du génial roman de Charles Decoster. MM. Solvay et Cain en ont tiré deux ou trois épisodes qui leur ont paru particulièrement favorables à des développements lyriques et symphoniques et les ont ingénieusement assemblés. Le quatrième acte, qui prête à un déploiement de mise en scène intéressant, est tout entier de leur invention. Le dénoûment diffère complètement de celui du roman. On sait qu'il existe tant de versions du mythe célèbre d'Ulenspiegel que chacun est en droit de l'accommoder à sa fantaisie.

Ceci dit, au rideau !

Le drame s'ouvre par l'une des scènes les plus émouvantes du récit de Decoster : la mort du charbonnier Claes, père de Thyl,

(1) Voir l'*Art moderne* du 15 octobre dernier.

soupçonné d'intelligences avec les hérétiques et condamné pour ce au supplice du feu. Rassemblés devant la demeure du malheureux, parents et amis attendent avec anxiété la sentence. Et quand elle est connûe, c'est une explosion de tristesse et de rage contre l'oppresseur. Tous les Flamands présents compatissent à la douleur de Soetkine, la femme du malheureux qu'on mène au bûcher. Ah! si Thyl était à Damme en ce moment! Mais depuis trois ans il court les grand'routes et nul ne sait ce qu'il est devenu.

Les flammes ont à peine achevé leur terrible office qu'on entend une chanson joyeuse. C'est le gai luron, Thyl l'Espiègle, que les hasards de sa destinée errante ramènent au pays natal. Mais quoi? Personne dans les rues? Quelle tristesse pèse sur la ville? En deux mots, Lamme Goedzak informe le voyageur des événements douloureux qui se sont accomplis depuis son départ. La Flandre est en deuil, l'Espagnol multiplie les iniquités et les crimes. Et sa dernière victime, c'est le malheureux Claes, que le bûcher vient de dévorer.

La colère et la douleur transforment en héros le jovial adolescent. Il jure de venger la patrie flamande, de chasser l'étranger qui la tient courbée sous son joug de fer. Sa voix exaltée rassemble les énergies hésitantes, enflamme les cœurs des habitants de Damme qui l'écoutent. Les cendres de son père, pieusement rapportées par Soetkine du bûcher, sont enfermées dans un sachet et placées sur sa poitrine. Elles lui donneront la force d'accomplir son œuvre et le rideau tombe sur l'enthousiasme des Flamands, qui jurent de suivre Ulenspiegel ou de périr avec lui.

Au deuxième acte, des ramasseuses de bois chantent gaiement dans la forêt et lutinent Lamme Goedzak. Mais le joyeux compère est désolé : c'est sa femme, sa douce compagne, si blanche et si dodue, qu'il cherche en vain. Et les jeunes filles de rire, lorsque Thyl rejoint son ami, lui reproche de s'occuper d'amourettes au moment où la patrie a besoin du courage de tous ses enfants. A ce moment, deux moines se glissent dans la futaie. Thyl les guettait, car le froc dissimule des messagers du parti du duc d'Albe porteurs de papiers importants. Les deux hommes feignent de les prendre pour des religieux authentiques et s'emparent à la fois de leurs personnes et des secrets qu'ils détiennent. Tandis que Lamme les mène, ligottés, chez l'ami Thomas Utenhove, le fermier de Landen, Thyl, que Nèle est venue rejoindre sous l'ombrage de la forêt, confond dans une même exaltation sa tendresse pour la jeune fille et son amour de la patrie.

Au troisième acte, c'est, devant la ferme de Thomas, un joyeux brouhaha de danses et de chansons. Thomas marie son fils Hans avec sa nièce Clara et les invités se divertissent aux sons des tambourins, des fifres et des cornemuses. Mais une ombre plane sur le tableau rustique : Maestricht est bloquée et sur le point de capituler. Bréderode s'avance à son secours. Mais qui oserait franchir les lignes ennemies pour avertir les assiégés de l'aide qu'on leur envoie? — Moi, dit simplement Thyl. Qu'on apprête des chariots! Qu'on les fleurisse et qu'on les pavoise! Je serai le marié. Clara sera l'épousée, et nous traverserons ainsi, au bruit des amoureuses chansons, des baisers et des rires, l'armée espagnole, — avec nos glaives cachés sous les fleurs.

Au moment où le cortège va s'ébranler, Vargas, lieutenant du duc, survient inopinément, soupçonne une ruse, s'oppose au départ, ordonne de fouiller les chariots. Mais Lamme, qui avait revêtu le froc d'un des moines prisonniers, bénit avec une onction si naturelle l'union des jeunes époux, que Vargas, abusé par ce stratagème, délivre à Thyl un laisser-passer. Bientôt après on entend la canonnade. L'armée libératrice s'approche. Stupéfaits, les Espagnols courent aux armes. Mais les Flamands, dans un élan indescriptible, s'équipent à leur tour et vont rejoindre leurs frères qui s'avancent vers les murs de Maestricht.

Au quatrième acte, c'est la défense héroïque de Maestricht, le dernier effort des assiégés sur le point de voir l'ennemi pénétrer dans la place. Des soldats, des bourgeois traversent les rues, courent aux remparts. Des femmes annoncent que tout est fini, que la ville va céder. Nèle les excite à la résistance, entraîne les femmes, les enfants, s'arme avec eux et s'élance au combat.

Mais au bruit de la bataille succèdent des chants de triomphe et de joie. C'est Thyl qui a pénétré avec ses chariots dans la place, tandis que ses amis mettaient l'armée espagnole en déroute. Maestricht est délivrée et le peuple se rassemble autour de Thyl, porté sur les épaules des habitants. Mais Nèle a disparu et Thyl la réclame vainement. On l'apporte blessée, sanglante, presque expirante. O Nèle! ma bien-aimée! Vais-je te perdre! Et la joie de la victoire va-t-elle se ternir par le deuil le plus cruel qui puisse me frapper!

Nèle se relève. L'âme de la Flandre ne peut périr! Et son esprit vivra avec elle éternellement!

L'ART A PARIS

Lévy-Dhurmer.

Lévy-Dhurmer expose en ce moment à la librairie Ollendorff une trentaine d'œuvres qui permettent d'étudier les qualités si variées et si subtiles de son talent.

L'éloge que l'on fait le plus souvent des peintures de Lévy-Dhurmer est de dire qu'elles troublent la pensée et l'obligent à de profonds retours sur elle-même. L'expression ambiguë des visages de femmes, l'heure incertaine des paysages, la singularité du choix et du groupement des accessoires, tout dans ses tableaux, demi-sourires, demi-tons, demi-clartés, inquiète la curiosité et travaille l'imagination.

L'art de Lévy-Dhurmer est essentiellement suggestif; c'est ce qui en fait l'intérêt et aussi le défaut. Il met au service d'idées toutes littéraires les ressources d'une technique fort habile et réussit par d'ingénieux artifices à impressionner étrangement la sentimentalité du spectateur. Il ne cherche pas à rendre les grands aspects de la nature, les chaudes harmonies de la forme vivante et de la lumière; il s'attache à exprimer l'âme des choses, ou plutôt celle que leur prête notre sensibilité émue. Il veut saisir et symboliser les plus délicates, les plus fugitives, les plus indéfinissables associations de notre pensée et du monde visible. En un mot, il use, en peinture, de procédés lyriques.

Lévy-Dhurmer a une prédilection de poète pour les heures nocturnes où la nature, dégagée de ses formes et de ses couleurs matérielles, émeut notre âme plus que nos sens. Il aime à rappeler l'apaisement solennel des crépuscules d'été. A peine, à l'occident, aperçoit-on encore quelques clartés violettes ou rosées entre un ciel bleu où s'allument les premières étoiles et l'obscurité d'une plaine endormie; l'air, encore tiède de la chaleur du jour, est traversé de souffles froids qui font frissonner. Peu à peu le paysage perd sa perspective familière; un monde fantastique, animé d'étranges lueurs, se laisse deviner dans l'ombre... Mais voici que le ciel pâlit, les nuages se frangent d'argent et un frisson nacré court sur la mer. La lune va-t-elle surgir et sa froide lumière dissipera-t-elle nos rêves, nos angoisses?... Non. Au moment où notre esprit impatient s'attend à une révélation, un fantôme à figure de femme s'interpose entre notre profane curiosité et le mystère de la nuit.

Lévy-Dhurmer excelle à exciter ainsi l'imagination, à l'énerver, à l'alanguir et à la laisser insatisfaite. Ses néréides, ses sirènes,

ses dryades, ses héroïnes, êtres étranges dont les yeux ont la dure limpidité de pierres précieuses, dont les chevelures sont tissées d'or, dont les chairs délicates ont une patine métallique, ne nous permettent d'entrevoir qu'un reflet du monde enchanté dont elles sont les gardiennes et se rient de nos vains efforts pour en deviner les splendeurs.

Certes, si la peinture a pour principal but, comme beaucoup le croient, de faire méditer, Lévy-Dhurmer, encore qu'il fasse moins penser que songer et qu'il ne remue en nous que des désirs incertains et des illusions de beauté, est un grand peintre. Il faut reconnaître qu'il est difficile d'échapper à son pouvoir d'évocation et que ses œuvres laissent l'imagination profondément troublée, presque hantée. Mais ceux qui recherchent surtout dans la peinture des qualités plastiques, de pures harmonies de formes, de lumières et de couleurs, et moins la satisfaction de leur sentimentalité que celle de leurs sens, tiennent Lévy-Dhurmer pour un poète ingénieux mais pour un peintre médiocre (1). Ils font remarquer combien la préciosité et la complication des moyens employés par cet artiste est peu en rapport avec l'effet plastique de ses compositions, qui se réduit, en somme, à un accord assez timide de nuances douces, de lignes ornementales et de modelés estompés.

Qui a tort, qui a raison? Il est difficile de le déterminer, sans entrer dans une discussion esthétique qui nous entraînerait fort loin. Je me contenterai de dire que c'est une mauvaise méthode, pour juger d'une peinture, que de s'abandonner au charme des souvenirs personnels et des réminiscences littéraires qu'elle peut éveiller en nous. Bien des hommes intelligents se laissent prendre à l'illusion de leur sentimentalité. Ils croient que l'intensité des émotions qu'ils éprouvent, et qu'ils se figurent spontanées et sincères, est la preuve excellente de la valeur du tableau qu'ils contemplent. Il n'est rien de moins vrai. La plupart du temps ces hommes, qui se sont presque exclusivement exercés, sciemment ou insciemment, à raisonner par formules logiques, sont tout à fait étrangers à la pure beauté de la matière. Leur sentiment « spontané » devant une œuvre d'art est donc une interprétation, une « lecture »; la preuve en est que lorsqu'ils essaient d'exprimer ce sentiment ils décrivent des impressions toutes littéraires.

La vraie sensation de beauté est à peu près inexprimable; on se sent en contact avec une certaine harmonie beaucoup trop abstraite pour être saisie par des mots. Les passions que nous croyons qu'elle nous inspire ne sont, en réalité, que des voiles jetés par notre imagination entre nous et la divinité. Ce n'est que par un lent et persévérant effort, semblable à celui des initiés antiques, que nous parvenons à cette sérénité, à cette simplicité d'âme qui permet le contact direct de la beauté plastique. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, de notre âme est loin d'être la naïveté de l'ignorant; pour les hommes cultivés de notre temps elle ne peut être qu'une expérience volontairement et patiemment poursuivie.

CH. SAGLIO

L'Ecole de musique d'Ixelles.

Retardés par une indisposition du directeur, M. Henri Thiébaut, les concours de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, ont eu lieu à la fin de décembre. Et malgré la température plutôt hostile, un public nombreux a suivi, dans la grande salle du Musée communal, fort bien aménagée pour la circonstance, les épreuves subies par les jeunes concurrentes en présence d'un jury dans lequel on remarquait MM. J. Mertens, inspecteur des Écoles de musique, S. Dupuis, professeur au Conservatoire de Liége, M. Lunssens, professeur au Conservatoire de Bruxelles, V. Reding, directeur du théâtre du Parc, Paul Gilson, L. Wallner, A. Wilford, J. Sevenants, Ruhlmann, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, etc.

Une audition des classes d'ensemble a, comme au Conservatoire (on ne se refuse plus rien à Ixelles!) précédé les concours publics. Excellente séance, qui a donné de l'enseignement du corps professoral ixellois l'impression la plus favorable. Les chœurs d'enfants et de jeunes filles ont particulièrement bien exécuté, avec justesse et expression, quatre vieux Noëls flamands recueillis et harmonisés par M. Thiébaut, avec un joli solo fort bien chanté par M[lle] Phina Germscheid, et, du même auteur, un *Ave Maria* dans lequel M[lle] Marie Weiler a dit avec goût la partie de soprano. Des chœurs pour voix de femmes de César Franck et de Wagner dont l'un, *Le Sapin*, inconnu à Bruxelles, diverses transcriptions pour deux pianos à huit mains d'œuvres de Schumann, de Wagner, de Chabrier, de Paul Gilson, etc., complétaient un programme varié, intéressant, qui fait honneur à l'esprit d'initiative et à l'éclectisme de M. Thiébaut.

L'École de musique s'impose de plus en plus à l'attention et rend à l'art musical et dramatique de réels services.

***

Voici les résultats des concours publics :

Déclamation. — 2[e] prix, M[lles] Deramaix, Lamal, Germscheid et Vanderschelden. 1[re] distinction avec mention spéciale : M[lle] Renson; 1[re] distinction, M[me] Dubois.

Piano. — 2[e] division. 1[re] distinction : M[lles] Merkaert, Crombeke et De Riemaker. 2[e] distinction : M[lle] Anckaert.

1[re] division. 2[e] prix avec distinction : M[lle] Rosa Piers. 1[re] distinction : M[lles] Barragan et Bisschops.

Chant. — 2[e] prix avec distinction : M[lle] Germscheid. 1[re] distinction : M[me] Boulvin. 2[e] distinction : M[lles] Albert et Gielen

LEON DESCHAMPS

Léon Deschamps, le directeur de la *Plume*, vient de mourir à Paris. Léon Deschamps n'était pas un homme de lettres, mais il sut, pendant un certain temps, conduire habilement sa revue. Il y a cinq ou six ans, les meilleurs écrivains, aujourd'hui groupés au *Mercure de France*, à la *Revue blanche*, à la *Vogue* et à l'*Ermitage*, collaboraient sous sa direction. C'était l'époque des banquets de la *Plume*, que Deschamps s'entendait particulièrement à organiser : il y eut le banquet Mallarmé, le banquet Verlaine..... Peu à peu les écrivains ont abandonné la *Plume*, où ne restent plus guère que Jean Moréas et Adolphe Retté. Léon Deschamps avait fondé aussi la bibliothèque de la *Plume*, qui a publié les œuvres de Retté et de Henry Becque. Aujourd'hui, elle ne produit plus guère. La *Plume*, en ces derniers temps, s'est occupée surtout des sculpteurs et des peintres. Elle ouvrait, dans ses locaux, des expositions : Puvis de Chavannes, Falguière, des Gâchons, James Ensor, Mucha, Boutet, Henry De Groux, Grasset furent exhibés et fêtés tour à tour. Deschamps a consacré un important numéro de sa revue à Félicien Rops. La *Plume* s'occupe beaucoup aussi d'affiches illustrées, dont elle pourvoit les collectionneurs.

Ce qui manquait à Deschamps, c'était le flair et le tact artistiques, ainsi que l'esprit de suite. La *Plume* a été un centre où tous ont passé : les décadents, les naturalistes, les symbolistes, les naturistes (qui y furent naguère les maîtres), les bons et les mauvais peintres, de savoureux et de piètres poètes, des aristos et des anarchistes. Seulement, on y a trop souvent exalté des médiocres. Des camaraderies de mauvais aloi bousculaient Deschamps, dont la férule devenait impuissante et qui, d'ailleurs, prenait souvent la vessie d'un raté pour la lanterne d'or du génie. Excès d'indulgence, sans doute, qu'on n'aperçoit plus quand on songe au bien qu'il a pu faire à quelques artistes, — mais grave défaut pour un directeur de revue, car c'est ce qui a écarté de la *Plume* bien des talents aujourd'hui unis en faisceaux plus purs dans d'autres journaux.

E. D.

(1) C'est notre avis. — N. D. L. R.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau succès pour l'art belge : l'État français vient d'acquérir pour le Musée du Luxembourg trois médailles de M. G. Devreese : *L'Amour maternel*, l'insigne du conseil provincial du Brabant et la médaille des *Sports et Jeux populaires*. Il a, en outre, acheté à l'artiste un exemplaire en bronze de sa statuette du *Pêcheur*.

MM. Stoumon et Calabrési, directeurs du théâtre de la Monnaie, ont notifié au collège échevinal qu'ils renonçaient au renouvellement de leur privilège pour la saison prochaine. La direction est donc vacante.

Parmi les candidatures sur lesquelles la Ville va être appelée à se prononcer, celle de MM. Guidé et Kufferath paraît s'imposer. Ces messieurs s'étaient, on s'en souvient, présentés lors de la dernière vacature, et bien que leur candidature eût été en quelque sorte improvisée à la suite du retrait de celle de MM. Dupont et Seguin, il s'en est fallu d'une seule voix pour qu'ils l'emportassent sur leurs concurrents, MM. Stoumon et Calabrési.

MM. Guidé et Kufferath ont donné, dans la direction des Concerts Ysaye, la mesure de leur compétence artistique et administrative. Ils se présentent entourés de nombreuses sympathies, appuyés d'un concours financier important et armés d'un programme des plus attrayants, qui comprend notamment une innovation : l'institution d'un cycle annuel de représentations wagnériennes dirigées par l'un des premiers chefs d'orchestre actuels, M. Félix Mottl. Il n'est guère douteux que ces éléments leur assurent la préférence des membres du conseil communal.

L'éditeur Balat annonce comme devant paraître incessamment *Claire Fantin*, de G. Van Zype; les *Fruits précoces*, de G. Rency; la *Forêt nuptiale*, de Ray Nyst; la *Mission de l'art*, de Jean Delville; *Jeunesse inquiète*, de Léon Paschal; *Terre de misère*, de Marius Renard.

Vous souvient-il du temps où l'apparition d'un livre nouveau en Belgique était un événement?

La Société symphonique des Concerts Ysaye a donné jeudi dernier à Gand, au bénéfice des crèches de cette ville, un concert de bienfaisance qui a obtenu un éclatant succès. Dans la première partie l'orchestre a, sous la direction de M. Guidé, donné une excellente interprétation de l'ouverture de *Freyschütz* et du *Largo* de Haendel, et M. Eugène Ysaye a été acclamé et rappelé avec enthousiasme après son exécution du concerto de Mendelssohn. La seconde partie, dirigée par M. Ysaye, comprenait l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven et l'ouverture de *Tannhäuser*. Elle a été, comme la première, frénétiquement applaudie.

Une séance de musique religieuse moderne sera donnée jeudi prochain, au Salon d'art religieux, par l'Ecole de musique d'Ixelles, sous la direction de M. Henri Thiébaut, avec le concours de MM. D. Demest et Meerloo, professeurs au Conservatoire.

Samedi, M. Joseph Janssens, peintre à Anvers, fera une conférence intitulée : *Nos luttes et nos espérances*.

Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison d'Art. Au programme : Quatuor en *ut mineur* (inachevé) de Schubert; quatuor en *ré majeur* de Haydn; duo pour violon et alto en *si bémol* de Mozart et quintette pour deux violons, deux altos et vio-loncelle en *sol majeur* de Brahms.

La deuxième séance de musique qui sera donnée par Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de Mme Bastien, cantatrice, et de M. F. Rasse, compositeur, aura lieu à la Maison d'art le mardi 16 janvier, à 8 h. 1/2.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain la première du *Faubourg*, la pièce nouvelle de M. Abel Hermant, pour laquelle M. Munié prépare une brillante mise en scène.

L'ordre des prochaines *Matinées littéraires* organisées au théâtre du Parc par M. Chomé est ainsi arrêté :

Jeudi 11 janvier, M. Valère Gille (La Fontaine); jeudi 25 janvier, M. Albert Giraud (A. de Vigny); jeudi 8 février, M. Verlant (Corneille); jeudi 22 février, M. Maubel (Villiers de l'Isle-Adam).

Antoine de Kontski, l'auteur du *Réveil du lion* et autres « morceaux de salon » célèbres il y a vingt-cinq ans, vient de mourir à Wowograd, en Lithuanie, chargé d'années et d'honneurs, au cours d'une tournée de concerts. Il était né à Cracovie en 1817, habita successivement Saint-Pétersbourg, Paris, Berlin, Londres et l'Amérique. Il se fit entendre à Bruxelles il y a quelque vingt ans. C'était, certes, le doyen, sinon le plus illustre des pianistes.

C'est en mars, du 11 au 31, que la *Société nouvelle des peintres et sculpteurs* fondée par M. Gabriel Mourey et dont nous avons publié la composition, fera ses débuts dans les galeries Georges Petit, à Paris. Trois artistes belges en font partie : MM. C. Meunier, E. Claus et A. Baertsoen.

La *Société des pastellistes* lui succédera, à partir du 1er avril, dans les mêmes locaux.

D'autre part, la société *L'Art dans tout* (MM. F. Aubert, A. Charpentier, J. Dampt, F. Desbois, A. Jorrand, E. Moreau-Nélaton, Ch. Plumet et T. Selmersheim) ont ouvert à la *Galerie moderne*, 19, rue Caumartin, leur exposition annuelle.

Une admiratrice du peintre Heilbuth a légué à l'État français, pour les Musées de Paris et de la province, toute une collection de tableaux, d'aquarelles et de dessins de cet artiste.

On sait qu'Heilbuth, né à Hambourg, passa plusieurs années à Rome, d'où il rapporta bon nombre de scènes de la vie ecclésiastique traitées avec humour et finesse.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JANVIER 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32. Bruxelles

SOMMAIRE

LUCAS CRANACH LE VIEUX (1)

Rembrandt à Amsterdam, Velasquez et Goya à Madrid, Van Dyck à Anvers ont eu chacun leur exposition commémorative. Dresde reconstitua à son tour, l'été dernier, l'œuvre du vieux maître saxon Lucas Cranach, l'un des précurseurs de l'Ecole allemande, celui qui, le premier, substitua à la mysticité des primitifs l'étude directe de la nature, l'amour de la vérité, un réalisme sain et robuste auquel ne furent sans doute pas étrangères les idées réformatrices dont Luther, le contemporain et l'ami du peintre, se fit l'ardent protagoniste.

Tandis que les expositions précédentes n'eurent pour objet que de célébrer, par une manifestation d'admiration respectueuse, un jubilé glorieux, l'Allemagne, dont l'esprit scientifique est toujours en éveil, voulut, en réunissant les travaux d'un de ses artistes les plus illustres, fixer par un appel à l'opinion des critiques quelques points demeurés obscurs dans l'histoire de son art national.

Les débuts de Cranach sont, en effet, enveloppés de mystère. La plus ancienne peinture qu'on connaisse de lui, *Le Repos pendant la fuite en Egypte*, propriété de M. Hermann Lévi, le chef d'orchestre réputé de Munich, est datée de 1504. Cranach avait alors atteint sa trente-deuxième année. Est-il vraisemblable que cette composition, qui témoigne d'une réelle maîtrise, soit la première de l'artiste ? D'autre part, nombre d'esprits avisés estiment que malgré la signature ou la marque distinctive du maître — un serpent ailé — dont elles sont revêtues, certaines peintures qu'on suppose avoir été exécutées par Lucas Cranach dans les dernières années de sa vie sont l'œuvre de ses élèves. Enfin, et ceci paraît être le problème le plus ardu et le plus passionnant, ne faut-il pas attribuer à Cranach les compositions du maître inconnu qu'on est convenu de désigner par le nom de « Pseudo-Grunewald » à cause de l'ana-

(1) Extraits d'une étude publiée (en anglais) dans le *Magazine of Art*, livraison de décembre.

logie que présente son art avec celui du célèbre peintre d'Asschaffenbourg ?

Depuis cinquante ans, on discute cette question à perte de vue. Les critiques les plus autorisés, Waagen, Passavant, E. Förster, J.-A. Crowe, Schuchardt, A. Woltmann, W. Schmidt, O. Eisenmann, L. Scheibler l'ont étudiée sans arriver à la résoudre. La personnalité du « pseudo-Grunewald » demeure mystérieuse, et bien que d'antiques archives aient récemment révélé l'existence, au début du XVIe siècle, d'un peintre nommé Simon d'Asschaffenbourg auquel il est permis d'attribuer la paternité des peintures contestées, la discussion n'est pas close. Des écrivains d'art connus, MM. Hubert Janitschek, Fr. Rieffel, Max Friedländer, Ed. Flechsig et autres, ont repris la polémique sans pouvoir se mettre d'accord.

L'exposition de Dresde a-t-elle apporté à ces diverses questions, et notamment à la troisième, quelques éclaircissements ? On s'est efforcé de rassembler dans ce but les œuvres les plus caractéristiques du maître, d'y joindre celles sur lesquelles les opinions sont divisées, d'exposer même, pour faciliter la comparaison, un authentique Grunewald, emprunté à l'église collégiale d'Asschaffenbourg. Il y eut, parmi les collectionneurs et les directeurs de musées, une louable émulation. Cinquante-cinq villes différentes fournirent le riche contingent offert à l'examen du public, et parmi les amateurs qui consentirent à dépouiller momentanément leurs galeries de quelques chefs-d'œuvre figurent le roi de Saxe et le prince héritier, l'empereur d'Allemagne, le czar, les grands-ducs de Hesse, de Saxe-Weimar, de Cobourg-Gotha, le duc d'Anhalt, les princes de Fürstenberg et de Liechtenstein, etc.

A travers ces œuvres diverses, qui embrassent la peinture religieuse, les sujets mythologiques et le portrait, Lucas Cranach est apparu comme un artiste de belle santé, amoureux de la forme et de la couleur, d'esprit clair et bien équilibré, plus sensible aux beautés de la nature qu'aux spéculations de la pensée, — un réaliste, en un mot, pour me servir d'un qualificatif moderne. Son art, orienté exclusivement vers la vie, tranche nettement sur l'intellectualité qui inspira son illustre contemporain Albert Durer, son aîné d'un an. Et par le calme des lignes et la statique particulière de ses figures, il s'écarte manifestement de Mathieu Grunewald, le visionnaire inquiet, avec lequel d'assez sensibles différences de coloris ne permettent guère, d'ailleurs, de le confondre. On l'a surnommé, non sans raison, pour sa fécondité, sa popularité et la candeur de son style, le « Hans Sachs de la peinture », ainsi que le rappelle Auguste Demmin dans l'*Histoire des peintres* publiée sous la direction de M. Charles Blanc.

Le récit de sa vie, qui tient en quelques lignes, est en parfait accord avec la bonhomie et la simplicité de son art, jailli de son cœur et de sa main comme les fruits d'un arbre vigoureux. Né à Cranach, dans la Haute-Franconie, en 1472, il fut appelé en 1505 à la cour du prince-électeur Frédéric III, dit le Sage. Après un court séjour au château de Lochau, il se fixa à Wittenberg, où il fut élu successivement conseiller municipal, puis bourgmestre, et mena l'existence paisible d'un bourgeois honoré.

Après la désastreuse bataille de Muhlberg où son nouveau protecteur, Jean-Frédéric le Magnanime, fils et successeur de Frédéric le Sage, fut vaincu et fait prisonnier par Charles-Quint, il suivit fidèlement son maître à Augsbourg, puis à Innspruck, et partagea sa captivité. Il avait alors soixante-quinze ans. Il mourut le 16 octobre 1553 à Weimar, où il avait accompagné le prince après sa libération (2 octobre 1552). Sa femme, Barbe Brengbier, fille du bourgmestre de Gotha, lui avait donné deux fils, dont l'un mourut à l'âge de trente-trois ans à Bologne, et trois filles qui se marièrent et lui survécurent.

Commencé par le *Repos en Egypte*, le cycle des travaux graphiques de Lucas Cranach fut clos par le *Maître-autel de Weimar* dont il ne peignit que le panneau central. Son fils Lucas acheva pieusement l'œuvre interrompue et y apposa le millésime de 1555. Cette composition témoigne, au même titre que le *Portrait de l'artiste*, peint en 1550, qui appartient au Musée des Offices, à Florence, et la *Fontaine de Jouvence*, datée de 1546, que la pudeur administrative du Musée de Berlin a reléguée dans un couloir obscur de cet édifice, de l'étonnante verdeur que le maître conserva jusqu'à ses derniers jours.

Si l'on peut constater, dans cette production touffue qui s'échelonne sur une carrière de cinquante années, certaines inégalités, l'ensemble frappe par l'unité du style, la concentration de la vision, le constant souci d'exprimer avec sincérité la nature. Malgré leur diversité, les peintures de Cranach se relient l'une à l'autre comme les anneaux d'une chaîne. Par-dessus tout, la race s'affirme, indélébile, dans ces œuvres dont les racines s'enfoncent profondément dans le sol germanique. De tous les peintres allemands, Cranach est peut-être le plus foncièrement national. L'influence des écoles d'Italie est à peu près nulle, si ce n'est sur quelques-unes de ses compositions religieuses, et les maîtres flamands, dont l'artiste put voir les œuvres lors du voyage qu'il fit en 1508 dans les Pays-Bas, n'altérèrent pas la personnalité aiguë de ses concepts.

Quel que soit le domaine dans lequel Cranach fasse mouvoir son inspiration, qu'il dispose ingénument les figures d'un *Mariage mystique de sainte Catherine*, l'un de ses sujets de prédilection, ou qu'il trouve en quelque *Jugement de Pâris*, en quelque *Lucrèce*, en quelque effigie d'Apollon ou de Vénus un prétexte pour

peindre des chairs nacrées, c'est toujours la nature qu'il étudie, qu'il serre de près, dont il donne avec une scrupuleuse conscience la sensation.

Le portraitiste transparaît d'ailleurs sous le peintre religieux ou mythologique, et les types familiers à son pinceau. Frédéric le Sage, son frère Jean le Constant, Jean-Frédéric le Magnanime, le cardinal Albert de Brandebourg, Luther (qu'il alla peindre à la Wartburg et dont il reproduisit fréquemment les traits) peuplent ses compositions. Le Musée de Berlin possède, entre autres, une petite toile charmante intitulée *David et Bethsabée*, dans laquelle il est aisé de reconnaître, bien qu'une toque de velours écarlate masque à demi son visage, le prince-électeur Frédéric III. Un autre personnage ressemble, à s'y méprendre, à Jean le Constant. Et sans doute Bethsabée, qui se baigne pudiquement les pieds, figure-t-elle quelque noble dame du temps.

Ne retrouve-t-on pas partout ses modèles féminins, Sibylle de Clèves, Catherine Bora et cette délicieuse jeune fille blonde qu'il a, dans tous ses *Mariages mystiques*, représentée avec les attributs traditionnels de sainte Catherine? Ses Lucrèce, ses Vénus sont, de même que ses Madones et ses Madeleine, des portraits exquis. Durant une époque de sa vie qui embrasse neuf ou dix années, Cranach paraît s'être servi, pour exprimer la grâce de la nudité féminine, d'un modèle unique. Comparez, par exemple, la *Lucrèce* en chapeau rouge, datée de 1525 (collection Cranach, à la Wartburg), aux graciles effigies qu'il peignit, les années suivantes, sous des titres variés : *Vénus avec l'Amour*, de 1527 (Musée de Schwerin), le *Jugement de Pâris*, de 1528 (collection G. Schaefer, à Darmstadt), *Apollon et Diane*, de 1530 (Musée de Berlin), la *Femme au voile*, de 1532 (Institut Städel, à Francfort), la *Lucrèce*, de 1533 (collection L. Knaus, à Berlin), *Vénus avec l'Amour* (collection Cranach, à la Wartburg), non datée, mais manifestement contemporaine des toiles précédentes, vous serez frappé de l'identité que présentent ces diverses interprétations du nu féminin. Les compositions du maître décèlent, d'ailleurs, moins d'imagination que de probité artistique. Lorsqu'un dispositif lui plaisait, il le reproduisait volontiers sans y changer grand'chose. Ainsi, la gracieuse idée de faire soutenir par une rangée de petits anges la draperie servant de fond à quelque image de la Vierge, à quelque Sainte-Famille, est utilisée dans nombre de tableaux. Voyez notamment le *Mariage de sainte Catherine* (Musée de Pesth), la *Madone aux Anges* (collection Bubics, à Kaschau), la *Sainte-Famille* (Musée de Magdebourg), le *Mariage de sainte Catherine* (cathédrale d'Erfurt), les *Portraits de saint Willibald et de sainte Walburge* (Musée de Bamberg), *Sainte Anne* (Musée de Berlin), etc.

OCTAVE MAUS

(La fin au prochain numéro.)

MAURICE KUFFERATH

MUSICIENS ET PHILOSOPHES

Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche, Richard Wagner.
Paris, Alcan.

M. Kufferath fait preuve, en ce dernier volume, des mêmes qualités de vie, de variété, de lucidité, qui rendent si attrayants ses érudits commentaires de l'œuvre wagnérien. Son esprit évolue aisément dans le domaine des abstractions, qu'il sait à point rendre intelligibles en les concrétisant par des images heureuses. On sent un homme qui pense facilement, sainement, et qui éprouve le désir de communiquer sa pensée; il est, si l'on peut dire, un vulgarisateur s'adressant à une relative élite.

Quoi qu'il écrive, il aura toujours la sympathie de ceux qui aiment la musique avant toute chose, — car chacune de ses pages révèle son culte passionné, sa constante préoccupation de l'art qu'il nomme si bien « une âme sans corps ».

Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner : ingénieusement, l'auteur tend les fils par où relier les quatre points initiaux, puis de sa propre pensée il tisse la trame ainsi formée. Le résultat est personnel et il donne à réfléchir; mais il laisse à l'esprit l'impression de quelque désordre, d'une certaine inégalité dans la façon d'établir et d'approfondir les questions.

Il faut, je pense, trouver ainsi l'erreur première de M. Kufferath : alors qu'une partie de son travail consiste à commenter la pensée de Wagner et celle de Schopenhauer, il consacre un nombre de pages presque égal à discuter le *Cas Wagner* de Nietzsche, et *Qu'est-ce-que l'Art?* de Tolstoï, — qu'au premier abord il nous a donnés comme des élucubrations de cerveaux inconscients ou malades.

Puisque le pamphlet de Nietzsche n'obscurcit pas plus la gloire qui venait de se lever à Bayreuth qu'un vol d'insectes ne voile la lumière du soleil, — puisque, à l'apparition de *Qu'est-ce que l'art?* les plus fervents admirateurs du maître russe durent chercher une excuse dans sa grande vieillesse, — importait-il bien de mettre les deux ouvrages en parallèle avec les écrits de Schopenhauer et de Wagner? Ne savons-nous pas que le cerveau où germèrent ces paradoxes du *Cas Wagner* n'était plus complètement sain? — la *Sonate à Kreuzer* ne nous a-t-elle pas attristés, voici déjà plusieurs années, en nous montrant à quelle misérable incompréhension de l'art une morale étroite et fausse avait amené l'admirable romancier qui avait fait *Anna Karénine* et qui devait faire *Résurrection*?

Puisque des pensées impures avaient pu atteindre un homme pendant l'audition de la divine *Kreuzer-Sonate*, il était naturel que le même homme trouvât « artificielles » les beautés écrasantes de la *Symphonie avec chœurs*, et puis, englobât dans un indistinct mépris Wagner et Maeterlinck, — Puvis et Mallarmé. A des adversaires aussi bornés, aussi pleins d'ignorance volontaire, il est difficile de ne point opposer d'arguments puérils : le livre de M. Kufferath eût gagné en force à être élagué de telles réfutations.

Si nous feuilletons rapidement les passages où l'auteur, donc, s'attarde un peu vainement à la discussion de l'art religieux, moral (?) social (?), nous le voyons monter, par exemple dans le chapitre de la « contagion d'art », jusqu'aux régions élevées où

s'unissent en une même entité abstraite, l'idée de Wagner : l'art, élément libérateur, et celle de Schopenhauer : l'art, objectivation de la volonté. C'est la région de l'unité dont parle Novalis, où la musique serait identifiée aux mathématiques supérieures, où convergeraient harmonieusement les pics les plus aigus de la science et de l'art. M. Kufferath s'exprime avec une belle clarté lorsqu'il parle de la musique comme de l'image même de notre volonté, de la réalisation abstraite et absolue de la Forme essentielle.

Très intéressant également, le chapitre intitulé *Métaphysique de la tragédie*. Après avoir exposé la genèse du drame musical, qui atteint à Bayreuth son expression définitive, l'auteur nous montre l'erreur des compositeurs actuels, qui croient continuer la tradition de Wagner ; ils écrivent eux-mêmes les poèmes de leurs opéras, empruntent leurs sujets aux légendes héroïques, mais sans approfondir le point essentiel par où le drame de Wagner s'apparente à la tragédie grecque : la subordination de toute l'action à un seul personnage invisible, qui est la Fatalité.

« Je ne sache », dit l'auteur, « qu'une œuvre moderne qui approche véritablement de l'esprit wagnérien, c'est le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. » Et il rend à ce merveilleux drame l'hommage qui convient. Mais ne se méprend-il pas un peu sur la portée finale de l'œuvre, s'il confond, comme il semblerait en un précédent paragraphe, l'idée de la Fatalité avec celle du Malheur implacable ? Si *Fervaal* est si proche de notre âme moderne, s'il émeut ce que nous avons en nous de plus haut et de plus profond, n'est-ce pas, au contraire, à cause de la Joie triomphante que dégage la sublime ascension finale, — en dépit des cadavres tangibles dont la Fatalité a jonché la neige, — et tandis que le chœur céleste chante : « Le jeune amour est vainqueur de la mort » ? Peut-être, précisément, est-ce en cette glorification de la Vie et de la Joie qu'il faut voir la part personnelle apportée par Vincent d'Indy à la philosophie du drame lyrique.

Quoi qu'il en soit, ce ne sont là que détails. Le livre se termine par des considérations curieuses sur la musique de l'avenir. De quel côté les musiciens doivent-ils se diriger ? Ce n'est pas vers le passé : toute imitation de l'ancien est puérile et, d'ailleurs, toute régression réelle, impossible. Faut-il rajeunir l'art musical en y introduisant des éléments exotiques, ainsi que l'a souhaité M. Saint-Saëns ? Cela serait chimérique autant que la création spontanée d'une langue universelle : comme la littérature, comme les arts plastiques, la musique naît et se transforme suivant des causes ethniques, physiologiques, historiques à l'encontre desquelles ne peut s'élever notre volonté. Un pastiche réussi, un « morceau de caractère » peuvent nous amuser un instant ; mais qui goûterait encore, par exemple, l'orientalisme poussiéreux de Félicien David ? Faut-il rendre la polyphonie plus complexe encore que ne l'ont faite les récents compositeurs ? D'après l'auteur, ils se sont aventurés, dans ce domaine, jusqu'à des bornes qu'ils ne peuvent plus reculer sans amener une disproportion néfaste entre l'extrême subtilité de leurs formules harmoniques et la simplicité encore primitive des rythmes.

Le rythme, qui est en quelque sorte la « loi mathématique de la musique », son « ossature », l'élément absolu par où elle peut impressionner identiquement des êtres qui ne se comprendront jamais par les mots, — le rythme, depuis plusieurs siècles, n'a guère varié : c'est donc vers la polyrythmie, encore embryonnaire au regard de la polyphonie, que M. Kufferath montre la voie nouvelle.

M. G.

LE SALON D'ART RELIGIEUX

Il est à craindre que malgré tout le zèle et l'intelligente initiative dont ont fait preuve l'abbé Moeller et ses collaborateurs pour asseoir les assises d'une sorte de congrès annuel d'art sacré, la tentative demeure infructueuse.

Le but poursuivi : montrer l'état actuel de la peinture religieuse, dans l'espoir que les artistes s'efforceront d'en hausser le niveau, était, certes, intéressant et louable. Le malheur, c'est qu'une réunion d'œuvres apparentées non par une tendance artistique commune, mais uniquement par le choix du sujet, — Madones, Christs, Nativités, épisodes quelconques de l'hagiographie, — ne constitue point un Salon d'art, mais un bazar hétéroclite, une foire aux huiles, aux bronzes et aux plâtres, où les objets de prix sont submergés par la pacotille. Pour découvrir, dans ce marché trop fourni, l'œuvre parée de beauté, il faut se livrer à des recherches lassantes. Et l'œil se fatigue à contempler les navrantes élucubrations des pasticheurs de maîtres gothiques, des enlumineurs de vingtième ordre, des fournisseurs de chemins de croix pour églises de villages et de figurines en biscuit doré pour reposoirs de processions avant de pouvoir s'arrêter sur quelque morceau qui fasse penser.

Forcément, l'art ecclésiastique l'emporte sur l'art religieux en ce déballage de marchandises baroques. L'art, l'art tout court (et n'est-il pas, à lui seul, une religion ?) se réfugie dans quelques toiles qui ont l'air étonnées de se trouver dans ce milieu. Et les noms de Ch. Doudelet, de Gustave Stevens, de Léon Frédéric, de Jacob Smits, de Maurice Denis, de Gaston La Touche évoquent à peu près seuls l'idée d'une exposition, d'un Salon d'art, avec l'appoint de quelques sculpteurs : Constantin Meunier, P. Braecke, G. Charlier, J. Lagae, A. Craco, F. Dubois, dont l'atelier renfermait, par chance, quelque bas-relief ou ronde-bosse pouvant entrer dans le cadre de l'exposition, et d'un nouveau venu, aux tendances mystiques, peut-être influencé par l'art fruste de Georges Minne, M. Baudrenghien. Il y a même un Falguière (Falguière, sculpteur sacré !... Rops aussi a dessiné des Madeleine !) et le *Saint Jean-Baptiste* de Rodin. Il y a aussi un très ancien Puvis de Chavannes, *La Décollation de saint Jean*, emprunté à M. Durand-Ruel, et deux plus modernes Armand Point, aperçus naguère à la Maison d'Art.

Uhde et Gebhardt — Munich et Dusseldorf — en sont, de même que Walter Crane. Et les médailles de Roty et de Vernon voisinent avec les reliures (très artistiques et d'un métier parfait) de MM. Desamblanx et Weckesser. Jetons un voile sur la clinquante orfèvrerie de M. Bourdon, sur les broderies agressives des Bonnes-Sœurs, sur les moniales saint-sulpiciennes de Beuron. Tout cela n'a avec l'art que des rapports lointains. Les fabriques d'objets de piété ne produiront jamais d'œuvres d'art.

Des dessins pour illustrer un *Livre de première communion*, par Louis Titz, une jolie et flamboyante bonbonnière de G. Combaz et les émaux translucides du comte du Suau de la Croix requièrent l'attention. Peut-être est-ce dans l'application de l'art aux objets du culte, à l'illustration des livres pieux, aux vitraux, aux drapeaux, etc. que le Salon d'art religieux trouvera son utilité et sa raison d'être. C'est en ce domaine surtout qu'il importe de lutter contre les tendances réactionnaires de l'École Saint-Luc et des marchands patentés. On découvrira plus aisément à notre époque un artisan capable d'exécuter un banc de communion ou un prie-dieu

qu'un Fra Angelico ou un Luca della Robbia. L'art évolue selon les grands courants d'idées de l'humanité, et ces courants-là, il n'est guère possible de les remonter. Aux époques de ferveur chrétienne, les artistes puisaient tout naturellement dans leur foi l'exaltation créatrice. La peinture était, par essence, religieuse, comme la musique. On ne concevait pas qu'on pût œuvrer artistiquement si ce n'est pour honorer Dieu et célébrer la religion. Les temps sont changés et l'idéal des peintres s'est déplacé, avec la transformation de l'idéal social. L'âme moderne est si loin de celle du XVe siècle qu'il paraît puéril de tenter de restaurer une vision définitivement abolie.

Sans doute, le spiritualisme maintient-il sa haute et salutaire influence. Nous l'avons vu, en ces dernières années, répandre, grâce à quelques natures d'élite (les noms de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau viennent immédiatement à la pensée), son irrésistible prestige. Mais il échappe aux limites étroites du culte. Il rayonne au delà du cadre dans lequel on a cherché à l'emprisonner, soit en le qualifiant Art idéaliste, soit en cherchant à le revêtir de la chasuble ou de la soutane. Il est l'Art, tout simplement, et pour l'admirer et le vénérer, point n'est besoin de lui élever une chapelle particulière : la grande cathédrale de l'Univers lui suffit, avec ses fidèles et ses desservants.

O. M.

BIBLIOGRAPHIE

A Book of Birds, by CARTON MOOREPARK. London, Blackie son. Old Bailey, 50.

La maison d'édition Blackie vient de publier, pour les étrennes, un charmant album de vingt-six planches exclusivement consacré à l'ornithologie et qui fait défiler sous les yeux une série d'exquises compositions de M. Carton Moorepark, un illustrateur anglais qui pourrait bien être sur le seuil de la célébrité. Ces compositions, exécutées par des lavis à l'encre de Chine rehaussés de blanc et admirablement reproduites, joignent à l'observation rigoureuse de la nature un goût particulier dans l'ordonnance et dans la mise en pages. Les mélancoliques flamands, les corbeaux maraudeurs, les risibles pingouins, les prétentieuses pintades, le ténébreux nyctalope sont traités avec une réelle maîtrise. Telle planche fait songer à Hoytema, l'un des spécialistes les plus réputés. Telle autre se rapproche de Nicholson. L'ensemble est réellement attrayant et aussi artistique que récréatif. C'est l'un des plus jolis albums d'images qui aient paru dans ces derniers temps.

Le Tour du monde. *Journal des Voyages et des Voyageurs.* (Cinquième année, 1899).

L'année actuelle contient les voyages de M. A.-H. Savage-Landor aux régions interdites du Thibet; du Dr Huguet et du lieutenant Peltier au sud de la province d'Alger; de M. Auguste Marguillier en Tyrol; de M. Léon Boillot aux mines d'or du Klondyke; du lieutenant Duruy dans le nord-ouest de Madagascar; de MM. Bertaux et Yver dans l'ancien royaume de Naples; de M. Paul Gruyer à l'île d'Ouessant; du général Galliéni à Madagascar; du baron d'Oppenheim en Syrie et en Mésopotamie; de M. Joseph Chanel au Kilima-Ndjaro; du comte de Rottermund de la Caspienne à Samarcand, etc., etc., et est illustré de cinq cents gravures, d'après les dessins de MM. Berteault, Boudier, Mme Paule Crampel, Gotorbe, J. Lavée, Massias, Mignon, Oulevay, A. Paris, Savage-Landor, Slom, Taylor, G. Vuillier, etc.

Elle contient en outre quatre cents pages de chroniques hebdomadaires sous le titre : *A travers le monde et conseils aux voyageurs*, avec quatre cents gravures et cartes.

Le Journal de la Jeunesse. Nouveau recueil hebdommadaire illustré, pour les enfants de dix à quinze ans. — L'Année 1899, brochée en deux volumes, 20 francs; reliée, 26 francs. Paris, Hachette et Cie.

Sciences appliquées, curiosités historiques, biographies artistiques, philatélisme, sports divers, récits de voyages, le *Journal de la Jeunesse* est à l'affût de tout ce qui peut attirer et captiver l'esprit des jeunes gens. Ajoutez la richesse et la beauté d'une illustration tour à tour fantaisiste dans le roman et scrupuleusement exacte dans la reproduction des paysages ou des œuvres d'art, mais toujours d'une exécution achevée.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer a donné jeudi dernier, à la Maison d'Art, sa deuxième séance. Programme sévère, consacré à quelques œuvres classiques couronnées par le quintette à deux altos de Brahms. Exécution supérieure, nuancée et homogène, d'une excellente tenue et d'un style dénotant de la part de M. Zimmer et de ses partenaires une compréhension d'art élevée et pure. On a particulièrement goûté l'aimable badinage musical de Mozart pour violon et alto, dans lequel les répliques des deux instruments se combinent en un dialogue charmant, tour à tour enjoué et plus grave, comme la conversation de deux amis d'âge un peu différent échangeant librement leurs pensées.

Le quintette à cordes de Brahms, œuvre déjà ancienne, mais rarement jouée à Bruxelles, a fait, pour clôturer ce concert, grand effet. Et bien qu'on puisse discuter l'enchevêtrement de certains passages un peu touffus, la belle ligne architecturale du mouvement initial, l'épanouissement de l'adagio et la grâce pimpante de l'andante qui le suit ont produit la meilleure impression sur l'auditoire, nombreux et attentif, de cette attrayante séance.

***

Dans l'après-midi, on avait applaudi au Salon d'art religieux une audition de musique sacrée organisée par M. Thiébaut, directeur de l'École de musique d'Ixelles, avec le concours des meilleurs éléments de son excellente institution et la collaboration de quelques artistes réputés, parmi lesquels M. Demest. C'est celui-ci qui a remporté le plus chaleureux succès en interprétant avec un sentiment exquis et une voix superbe le *Panis angelicus* de Franck, la *Procession* du même maître et la belle mélodie de G. Fauré : *En prière*.

Mlle Weiler s'est distinguée dans l'exécution de deux pièces de M. Thiébaut, *Acte de charité* et *Ave Maria*, pour soprano solo et chœur de femmes, et Mme Cousin, assistée de son élève Mlle Piers, a donné une excellente interprétation de la *Pâque russe* de Rimsky-Korsakoff, une curieuse et savoureuse page symphonique transcrite pour piano à quatre mains.

***

Mme Birner, dans une séance Brahms-Schumann donnée mardi dernier à la Salle Ravenstein, a fait apprécier pour la seconde

fois l'agrément de sa voix et la sûreté de son goût musical. Elle a particulièrement bien chanté les *Chants hébraïques* de Schumann, accompagnée par les arpèges délicats de la harpe (Mlle J. Kufferath).

M. Delfosse prend rang parmi les violoncellistes de talent. Son jeu, classique sans froideur, échappe au maniérisme et au crispant *vibrato* dont abusent bon nombre de ses collègues. Il a été très remarqué dans son interprétation des *Phantasiestücke* de Schumann, pour lesquels M. Van Cromphout lui servait de partenaire. Enfin, M. Laoureux a joué avec finesse la partie de violon dans le trio en *ut mineur* de Brahms et dans la sonate en *la majeur* du même auteur.

BULLETIN THÉATRAL

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, sauf imprévu, la première représentation de *Thyl Uylenspiegel* à la Monnaie. La répétition générale est fixée à demain après-midi.

Le théâtre du Parc a engagé pour quelques représentations Mlle Yahne, l'artiste parisienne très favorablement connue des habitués du Vaudeville, du Gymnase et de l'Odéon. C'est dans *Petit Chagrin*, une comédie un peu superficielle de Maurice Vaucaire faite des miettes tombées de la table de Maurice Donnay et de Lavedan, que Mlle Yahne a fait ses débuts. Elle y a été applaudie pour l'aisance de son jeu et l'élégance de sa personne. Ensemble très soigné, mise en scène charmante, selon les traditions de la maison, qui donne à toutes les pièces qu'elle présente au public un cadre délicieux.

Après *Petit Chagrin*, qui ne sera joué que jusqu'au 17, nous verrons la *Bonne Hôtesse* de M. A. Janvier de la Motte, puis le *Passé*, de M. G. de Porto-Riche. *Le Cloître* d'Emile Verhaeren passera le 14 février. Aujourd'hui, dimanche, en matinée, les *Folies amoureuses* et *Gringoire*, avec le concours de Mlle Bertiny et de M. Berr, de la Comédie française.

Demain lundi, le théâtre de l'Alhambra reprendra le *Régiment*, avec une mise en scène propre à exciter l'ardeur patriotique des masses.

Jeudi, le rideau se lèvera au théâtre Molière sur le *Faubourg*, comédie nouvelle d'Abel Hermant. Cette première coïncidera avec celle de *Thyl Uylenspiegel*, conformément à un usage bruxellois qui exige qu'après des semaines de chômage toutes les premières s'accumulent les unes sur les autres.

Le lendemain, vendredi, au théâtre des Galeries, première de *Véronique*, la charmante opérette d'André Messager.

Et allez donc! Le septième jour, le critique se reposera.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs, par Octave Uzanne. Illustrations dans le texte et hors texte, par Eugène Courboin. Nombreuses reproductions d'estampes anciennes. Paris, P. Ollendorff. — *L'Art religieux. T. Lybaert*, par Charles Buet. Gand, A. Siffer. — *De Messidor à Prairial*, par René d'Avril et Paul Briquet. Nancy, Grosjean-Maupin. — *Erster Bericht des städtischen Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld*, vom Director Dr F. Deneken. Krefeld, J.-B. Klein'sche Buchdrückerei, M. Buscher. — *La Besace*, par Léon Donnay. Paris, Librairie internationale (couverture en couleur d'A. Donnay). — *Van Dyck et l'École génoise*, par Louis Maeterlinck (Extrait du *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*). Imp. Van Doosselaere. — *La Formule*, comédie en un acte et en vers, par le Dr Emile Valentin, Namur, Godenne. — *La Mission de l'art*, étude d'Esthétique idéaliste, par Jean Delville. Préface d'Édouard Schuré. Bruxelles, G. Balat. — *Jeunesse inquiète*, roman, par Léon Paschal. Bruxelles, G. Balat.— *Heures africaines* (Algérie, Sahara, Congo, îles de l'Atlantique), par James Van Drunen. Bruxelles, G. Balat.

Memento des Expositions

Bordeaux. *Société des Amis des arts*. Envois du 5 au 10 février. Gratuité de transport pour les invités. Maximum : 2 mètres pour les tableaux ; 200 kilogs pour les sculptures. Dépôt à Paris, du 1er au 5 février, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 13.

Bruxelles. *Cercle « Pour l'Art »*. 20 janvier-19 février. Renseignements : *M. Omer Coppens, 10, rue des Coteaux, Bruxelles.*

Monaco. — *Exposition internationale des Beaux-Arts*. Janvier-avril 1900. Un ouvrage par exposant. Maximum : 1m,40. Dépôt *à Paris*, chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame de Lorette. Renseignements : *M. G. de Dramard, 157, faubourg Saint-Honoré*, à Paris. Commission sur les ventes : 10 p. c.

Nantes. — *Société des Amis des Arts* (par invitation), 19 janvier-8 mars. Renseignements : *Serétariat général, 10, rue Lekain, Nantes.*

Paris. — *Exposition universelle de 1900*. (Section belge des Beaux-Arts.) 15 avril-15 novembre 1900 Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, rue de l'Industrie 8, Bruxelles.*

Pau. — *Société des Amis des Arts*. 15 janvier-15 mars 1900. Deux ouvrages par exposant. Maximum : 2 mètres; sculpture : 100 kilogs. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon.

PETITE CHRONIQUE

Le secrétaire général de la troisième exposition internationale des Beaux-Arts de Venise nous communique la liste complète des acquisitions faites au cours de cette exposition. Celles-ci s'élèvent au chiffre important de trois cent soixante-six mille cinq cent quinze francs. En y ajoutant le total des ventes faites aux deux premières expositions (1895 et 1897), on obtient la somme de *un million cent quarante-six mille cinq cent quinze francs.*

Les artistes belges ont été particulièrement appréciés à Venise. Ont été acquis pour le musée de cette ville : le *Marteleur* en bronze de Constantin Meunier, un bronze de Ch. Van der Stappen, une statuette de P. Braecke, un pastel et six eaux-fortes d'Albert Baertsoen. En outre, quatre exemplaires du *Marteleur*, une figure en bronze de Ch. Van der Stappen, deux chandeliers et deux gobelets en étain de Paul Du Bois et une série d'eaux-fortes d'A. Baertsoen ont été achetés par des particuliers.

Les acquisitions faites aux artistes français ont été moins nombreuses. Nous ne voyons figurer sur la liste que le triptyque de M. Ch. Cottet, *Au Pays de la mer*, exposé l'an dernier à la *Libre Esthétique*, une toile de Besnard, *Retour de théâtre*, un *Clair de lune* de Le Sidaner, trois études d'Armand Berton et deux pointes sèches de Raffaëlli.

Aux paysages de M. Maurice Blieck, qui ont obtenu du succès au Cercle artistique par leurs colorations puissantes et la vigueur d'un tempérament malheureusement plus influencé par les musées que par la nature, ont succédé, depuis hier, des œuvres de MM. E. Devleeschouwer, J. Buchel et L. Houyoux.

Demain lundi, à 2 heures, s'ouvrira à la Maison d'Art une exposition de l'œuvre de A.-J. Heymans (tableaux anciens et récents).

Le Salon d'Art religieux de Durendal sera clôturé demain, lundi, par une audition de musique religieuse ancienne, qui sera donnée par l'*Octuor vocal*, sous la direction de M. Soubre, et avec le concours de M. E. Jacobs, professeur au Conservatoire, à 2 heures précises.

Pour l'Art ouvrira son huitième Salon annuel, au Musée moderne, samedi prochain, à 2 heures.

Parmi les exposants, citons : MM. Victor Rousseau, Alfred Verhaeren, Omer Coppens. Henri Ottevaere, Eugène Laermans, Alex. Hannotiau, Philippe Wolfers, Amédée Lynen, Henri Boncquet, Léon Dardenne, René Janssens, Henri Duhem, M. et Mme Is. De Rudder, Emile Fabry, A. Hamesse, G. Fichefet, Mme Lacroix, P. Colmant, Richard Viandier, H. Smits, Pierre Braecke, Firmin Baes, Fr. De Haspe, Emmanuel Vierin, etc.

L'exposition du bas-relief de Jef Lambeaux à Vienne touche à sa fin. Elle a obtenu un vif succès et a été visitée par plus de 20,000 personnes. Le roi de Serbie s'y est rendu la semaine dernière et a exprimé son admiration pour l'œuvre du sculpteur belge. L'empereur d'Autriche l'a visitée mercredi pour la seconde fois. Dans quinze jours le bas-relief sera visible à Dresde.

Mardi s'est réuni le comité formé dans le but d'ériger à Bruxelles un monument à la mémoire de Joseph Dupont.

Ce comité, composé des artistes, des gens de lettres et des amis personnels qui prirent, il y a deux ans, l'initiative de la manifestation jubilaire des Concerts populaires, a décidé qu'une souscription serait ouverte dès à présent en vue de l'érection du monument.

En outre, un concert extraordinaire, dont nous publierons ultérieurement le programme, sera organisé cette saison.

Les souscriptions peuvent être adressées chez l'éditeur Katto, 52, rue de l'Ecuyer, chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour, et au Crédit général de Belgique, 16, rue du Congrès.

M. Eugène Ysaye, en organisant un concert uniquement consacré à la virtuosité, introduit à Bruxelles un usage déjà consacré par les grandes capitales artistiques. Le célèbre violoniste présentera dans cette séance une sorte d'aperçu historique de l'évolution du concerto. D'abord la forme primitive, dans le concerto en *mi* de Bach (partie d'orgue de M. F.-A. Gevaert); puis la forme purement classique avec le concerto de Beethoven; enfin une forme plus libre, se rapprochant davantage de la fantaisie, avec le concerto de Mendelssohn.

Ce concert, qui comptera parmi les plus intéressants de notre saison d'hiver, aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. L'orchestre de la Société symphonique sera dirigé par M. G. Guidé, qui vient d'obtenir à Gand un brillant succès de chef d'orchestre.

Le premier concert classique à orchestre, sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlles Collet, cantatrice, Vander Veken, pianiste, et de M. Dony, ténor.

On y entendra des œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber, Haydn et Méhul.

Le bal annuel des élèves et anciens élèves de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, qui obtient toujours beaucoup de succès, aura lieu au théâtre Lyrique, le samedi 27 janvier.

Le *Studio* consacrera dans ses livraisons de février et de mars une importante étude à John Sargent, la première qui ait reçu l'approbation de l'artiste. Un grand nombre de reproductions, spécialement réunies par M. Sargent, illustreront cet article.

La livraison de janvier du *Magazine of art* contient une étude de M. H. Frantz sur Gustave Moreau, illustrée de huit reproductions, un intéressant article de M. M.-H. Spielmann sur les frères jumaux Edouard et Maurice Detmold, deux artistes extraordinairement précoces, un compte rendu illustré du jubilé d'Alma-Tadema etc.

La librairie Chaix vient d'augmenter encore le succès toujours grandissant des *Maîtres du dessin* en faisant paraître dans le numéro de Noël de cette publication une planche supplémentaire exclusivement réservée aux abonnés : *Le Benedicite*, d'Henri Royer. Outre cette prime, la livraison, de composition très variée, contient une admirable *Étude* de Burne-Jones; le *Portrait de l'aquafortiste Legros*, par Albert Besnard; un fusain de Lhermitte, *La Baignade*, et la reproduction de l'aquarelle de Gustave Moreau : *Le Jeune Homme et la Mort*.

L'*Argus de la Presse*, qui rend tant de services aux branches les plus diverses de l'activité humaine, compte, depuis le 15 décembre, vingt années d'existence; à cette occasion, la direction de cet office original s'est livrée à une curieuse statistique dont voici le résultat : L'*Argus de la Presse*, depuis 1879 jusqu'à ce jour, a envoyé plus de trente-trois millions d'extraits ou « coupures » de presse; les envois adressés aux confrères français et étrangers entrent dans ce chiffre pour plus de dix millions. L'année 1893, au cours de laquelle se déroulèrent les affaires du Panama, fut la plus occupée; elle figure pour plus de deux millions d'extraits !

L'éditeur Schalekamp, d'Amsterdam, vient de faire paraître une seconde édition de l'excellent ouvrage de notre collaborateur Ph. Zilcken, *Peintres hollandais modernes* (1). Le fait est assez rare aux Pays-Bas, et tout à l'honneur de l'auteur. Il est fâcheux qu'il se soit borné à un nouveau tirage du volume, sans y apporter les modifications que M. Zilcken lui-même eût sans doute souhaitées. Il eût pu, notamment, remplacer par de meilleures épreuves les affreux portraits d'Israëls et de W. Maris, ajouter dans le groupe des peintres contemporains en vue Mesdag et Neuhuys, qui n'y figurent ni l'un ni l'autre. L'intercalation qui a été faite de quelques eaux-fortes de M. Zilcken n'est guère heureuse : le choix n'a pas été judicieux et la mise en page est maladroite. Bref, nulle amélioration au premier tirage, ce qui est fâcheux.

Une exposition nationale et régionale aura lieu à Vérone dans le courant de cette année. Elle comprendra les beaux-arts, la photographie, les industries des meubles, de la céramique, de la verrerie, des articles en métal battu, de l'orfèvrerie, de la joaillerie, etc.

L'inauguration du monument érigé à Colombes à la mémoire d'Henry Litolff aura lieu au printemps prochain. Ce monument, composé d'une figure de femme et d'une pyramide surmontée du buste du compositeur, est l'œuvre du statuaire Lucien Pallez.

(1) V. l'*Art moderne*, 1894, p. 166.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JANVIER 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EXPOSITION DE L'ŒUVRE
DE
A.-J. HEYMANS[1]
à la Maison d'Art de Bruxelles.

Cent trente-cinq peintures, de celles qui jalonnèrent durant quarante-deux ans l'admirable vie, laborieuse, taciturne et simple, de ce grand paysagiste : A.-J. HEYMANS, sont, pour un mois, réunies à la Maison d'Art « La Toison d'Or »; mettons *'T Gulden Vlies*, puisqu'il s'agit d'un Flamand dans la haute acception esthétique de ce vocable illustre.

J'aime les inventaires pieux que fait de son social labeur un homme encore vivant, plaçant sous les yeux du public son Œuvre entière en ses expressions les plus saillantes, et attendant, avec crainte et espoir, le jugement que, non la postérité qu'il ne verra pas, mais la contemporanéité au milieu de laquelle il achève son existence, portera sur tant de travaux s'enchaînant en une série d'efforts, montrant, en sa beauté et son enseignement, l'évolution d'une âme d'artiste.

Les expositions fragmentées, dans lesquelles cette œuvre apparaît en manifestations passagères, ont, certes, leur intérêt et leur importance. Elles préparent l'opinion en prenant contact avec elle. Elles servent l'artiste en le renseignant sur l'harmonie possible entre lui et son ambiance. Elles servent aussi le public en l'accoutumant à la salutaire éducation qui résulte de la fréquentation de l'Art. Mais après ces escarmouches (ou ces colloques) périodiques où l'on se tâte, l'engagement général, sur une plus longue ligne, sert à fixer l'impression définitive.

La Maison d'Art de Bruxelles a la spécialité de ces totalisations d'une si haute portée. Elle a agi ainsi pour Alfred Stevens, Verhaeren, Claus, Leempoels, Laermans, Eugène Smits, Rodin. Elle a accepté les difficultés et les frais de ces assemblages considérables, et, pour chacun de ceux que je viens de nommer, l'effet fut décisif et impressionnant. On dit qu'avant la fin de la saison, elle le tentera encore pour Mesdagh et Whistler.

A.-J. HEYMANS est un des rares survivants, encore

(1) Voir aussi l'*Art moderne* du 9 avril 1893, p. 115.

plein de sève et de maturité virile, de la cohorte, désormais fameuse, quoique si longtemps méconnue et dédaignée par nos compatriotes, qui a définitivement fait brèche en Belgique dans les préjugés du mauvais académisme, notre déshonneur durant cinquante ans, et à laquelle on doit la rénovation de notre Peinture nationale. Beaucoup sont morts avant d'avoir vu la Terre promise : Verwée, Artan, Dubois, Agneessens, Rops, Joseph Stevens, Van Camp, Baron, De Groux. Quelques-uns surnagent pour achever l'apostolat guerrier, et, parmi ceux-ci, l'homme énergique, réfléchi, tenace et doux dont je parle.

Il fut longtemps de mode chez nous (et nous ne sommes pas encore complètement guéris de cette triste maladie) non seulement de croire que certaines écoles étrangères sont supérieures à celle que représente l'élite dont je viens d'énumérer les plus hautes têtes, mais encore (et ceci fut pire) de proposer à notre imitation des personnalités et des tendances sorties d'un autre milieu que le milieu patrial et traditionnel où nous nous formons et d'où sort la seule vraie sève qui doive nous alimenter, venant, par les canaux de nos traditions, des lointains réservoirs d'une histoire artistique, belle et féconde entre toutes. Là où il ne fallait voir que des occasions de s'instruire et de s'exalter pour l'épanouissement des dons qui sont propres à notre nationalité, on recommandait l'imitation funeste des modèles que notre nature spéciale, régie par des originalités profondes et indestructibles, ne pouvait que transformer en pastichage parce qu'elle sentait et vibrait autrement.

C'est là que les résistances d'un terrien, d'un Flamand, comme Heymans, ont accompli, avec une extraordinaire endurance, avec une foi inébranlable, leur œuvre de sauvetage. Il n'a jamais compris qu'il fallut une autre inspiration que celle de notre Ame belge pour représenter par l'Art, en la matérielle beauté de leurs aspects, en l'idéelle beauté de leur sentiment, les paysages de la Patrie. Quand ronflaient le plus bruyamment, et l'on peut dire le plus insolemment, les dithyrambes sectaires pour l'art étranger s'accompagnant des dénigrements du nôtre, quand cet exclusivisme étrange et étroit s'était substitué à l'harmonie fraternelle d'une admiration légitime pour tout ce qui mérite l'éclectique sympathie des esprits équilibrés, — incapable de supporter cette aberration qui lui semblait une trahison envers le sol natal, Heymans partit s'enfermer dans les solitudes taciturnes de cette adorable Campine, que j'ai nommée jadis le Pays du Silence, où l'on peut se replier sur soi-même et écouter les voix saines des instincts raciques, ces bons conseillers, loin des controverses irritantes et des engoûments puérils.

C'est là que ses principales œuvres sont venues à la lumière. A la lumière, dis-je, car c'est le don actuellement principal de cet étonnant interprète de la Nature. Il entendait, autour de lui, les rumeurs des écoles diverses qui, avec plus d'esprit de système que de succès et de vérité, s'efforçaient de conquérir sur l'énigmatique et muet paysage, la clarté et la vibrance. Il s'est bouché les oreilles et a laissé agir les forces secrètes et puissantes qui fermentaient en lui.

Il eut ses hésitations comme tous les chercheurs qui ne recourent pas au raisonnement mais se confient aux poussées intimes. Oui, il eut ses hésitations! et il eut ses maladresses. Mais bientôt, de la confusion des premières tentatives, sortit triomphante la prodigieuse virtuosité, élégante, claire, lumineuse, ruisselante de grâce et de sûreté, dont chacune de ses œuvres est une attestation éclatante et dont l'observateur découvre les heureux rudiments dès ses originaux essais.

C'est un éblouissement enchanteur, en des rêves de douceur matinale et d'aurore, que de vaguer, comme si l'on flottait par un jour de brise fraîche et pure, au long des tableaux exposés à la Maison d'Art, surtout quand au gris et brumeux ciel d'hiver, si nuisible aux peintures, s'est substitué un jour transparent et ensoleillé. L'impression de transport aux horizons champêtres est merveilleuse. Tout ce que les verdures pâles, les nuages délicats, les opalines atmosphères, les graminées graciles, les sables d'or blanchâtre, les feuillages épars aux teintes déteintes, les eaux dormantes réfléchissant les nuances irisées des voyageuses flottilles célestes, fait surgir, en l'âme attentive, de sentimentalités caressantes, légèrement nuancées de mélancolie, s'éveille comme un vol d'abeilles murmurantes, comme un murmure d'ailes bruissantes, comme une bouffée de senteurs rustiques et forestières.

Deux tableaux jumeaux ont, sur ma psychologie de promeneur, de rêveur et d'esthète, produit spécialement cet amolissement attendri : *L'Étang de Groenendael* et *Le Givre*, celui-ci miraculeuse « symphonie en blanc », celui-là miraculeuse symphonie en vert d'eau. L'exécution en est surprenante. C'est la réalité et c'est le rêve ; c'est la réalité à laquelle une cérébralité supérieure, inconsciente elle-même sans doute des subtilités d'œil et de doigté par lesquelles furent accomplis ces chefs-d'œuvre, ajoute tout ce que la sensibilité comporte de raffinements imprévus et dévoilés concourant à exciter chez le spectateur l'émotion des souvenirs et de la maternelle douceur de la nature Cérérale.

Autour de ces toiles, qui furent pour moi comme deux points d'orgue, échangeables contre d'autres aussi aigus pour qui ne me ressemble pas, les enchantements se déroulent. *Temps de pluie*, *La Mare*, *Boisfort la nuit*, une féerique *Drève de sapins*, *Temps brumeux*, ce dernier marine rare, attestant que ce cœur généreux d'artiste, servi par des regards glorieusement organisés, ne se spécialise pas en des contemplations restreintes. Il embrasse la délicieuse visibilité des choses

et des êtres d'une vue circulaire, bienveillante, captivante et dominatrice.

Avant de mettre le tiret final à ces émotions rapidement exprimées, il convient, pour la justice et pour l'exemple, de dire ceci :

Heymans a peiné l'habituelle histoire de l'artiste de grand talent. Il a subi longtemps l'obnubilation par laquelle la médiocrité éclipse les vraies lumières. A une époque de sa vie, la plus critique, car c'était celle où il s'agissait d'être ou de ne pas être, de s'épanouir pleinement ou de se fâner dans le néant d'une vocation étouffée, il a (ah! quel miracle!) rencontré deux hommes qui, avec la noble sottise apparente du cœur, ont cru en lui et se sont acharnés à le soutenir. Parmi les œuvres exposées, cinquante-quatre ont été achetées à l'auteur lui-même par M. Léon Lequime, cinquante-quatre aussi (curieuse coïncidence) par M. E. Wouters-Dustin!

Exemple unique, je crois, en Belgique (et sans doute ailleurs), d'un Mécénisme poussé à l'outrance par l'enthousiasme!

Ah! si chaque artiste qui donne des signes de valeur pouvait ainsi être doublé d'un protecteur et être porté, par l'emballement, comme par une vague! Si au lieu d'être aux prises avec les déprimantes misères des besoins quotidiens, des dettes criardes et des grossièretés créancières ignobles, il pouvait œuvrer dans la paix fertilisante de la sécurité des lendemains! Quel superbe emploi ce serait de ces grosses fortunes que la spéculation forme autour de nous comme les nuits humides forment la végétation cryptogamique des champignons vénéneux! Comme ce serait autrement assainissant que les stupides, stériles et odieuses dépenses du luxe et de la noce!

Mais voilà! Pour être à ce point enthousiaste, il faut commencer par ne pas avoir une grosse fortune, car celle-ci est, en général, le plus sûr des moyens de se dégrader.

Edmond Picard

THYL UYLENSPIEGEL

Thyl Uylenspiegel (ou Ulenspiegel) et sa douce compagne Nele sont, en notre pays, figures si populaires qu'on leur a élevé, dans un des sites les plus pittoresques des faubourgs de Bruxelles, un monument de bronze et de pierre destiné à célébrer cet autre monument national, le puissant roman de Charles De Coster. Bien que leurs silhouettes se détachent sur un fond d'éternelle humanité, la légende les a fixés d'une manière définitive dans nos Flandres, à l'époque où celles-ci luttaient désespérément contre le despotisme de l'Espagne. En vain l'Allemagne a-t-elle cherché à nous les ravir, comme elle a tenté de confisquer à son profit le mythe de Lohengrin et la personnalité plus tangible de Pierre-Paul Rubens. Thyl incarne désormais, en un type de luron héroïque, d'aventurier chevaleresque, de farceur doublé d'un patriote résolu, l'esprit à la fois goguenard et valeureux des populations flamandes d'autrefois. « Flamand je suis, du beau pays de Flandre », lui fait dire De Coster; « manant, noble homme, le tout ensemble, et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule. »

Pareil personnage devait tenter la verve musicale d'un compositeur flamand épris des récits du terroir et dont l'inspiration aime à se rafraîchir aux sources de notre folklore.

MM. Cain et Solvay lui ont fourni, en quelques épisodes tirés des *Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, auxquels ils ont ajouté un dénouement de leur invention, l'occasion de déployer les ressources d'un esprit ingénieux et d'un talent primesautier, sympathique, très favorablement apprécié en maintes occasions par le public.

Thyl Uylenspiegel n'est malheureusement qu'un prétexte à musique, une succession de scènes raccordées sans grand souci de la logique et de l'unité dramatique, et ne constitue point le drame lyrique qu'on était en droit d'attendre, tout au moins d'espérer. Nos lecteurs ont pu en juger par l'analyse que nous en avons publiée. Les auteurs, trop visiblement préoccupés d'offrir au compositeur des situations « musicables », ont sacrifié l'action aux détails pittoresques. C'est au point qu'ils ont pu, après la répétition générale, supprimer toute la scène sur laquelle était bâtie le deuxième acte, l'épisode des faux « prédicants » guettés par Thyl dans la forêt, arrêtés par lui et livrés à Lamme Goedzak pour les conduire à Landen chez Thomas Utenhove, sans craindre de voir leur affabulation se ressentir de cette énorme coupure.

Ce seul fait révèle le défaut de l'œuvre. L'esthétique actuelle est, en matière de théâtre lyrique, plus exigeante que jadis Et la conception de MM. Cain et Solvay ne semble pas répondre, à cet égard, aux aspirations actuelles. Leurs personnages manquent de relief et, surtout, de psychologie. Ceux qui connaissent le roman d'où ils sont tirés regrettent la façon superficielle dont ils sont traités, et pour ceux qui l'ignorent, ils demeurent énigmatiques et vagues. L'idée dominante du livre, la liberté de conscience opposée à la cléricalisation des Flandres par l'oppresseur, n'est pas même indiquée. Et la transformation inattendue du jovial héros populaire en tribun péroreur doublé d'un amoureux sentimental a déplu à ceux qui pensent qu'il faut, dans une adaptation de ce genre, respecter tout au moins le caractère essentiel des figures légendaires nées de l'imagination collective.

Les auteurs du livret ont surtout accentué le côté patriotique du récit. Cela nous vaut, de la part du compositeur, des péroraisons à gros effets, tonitruants et belliqueux, d'une inspiration plus véhémente que musicale, et dont la répétition amène quelque lassitude. Peut-être le talent de M. Blockx se fût-il mieux accommodé des éléments qu'eussent pu lui offrir les équipées aventureuses de Thyl, ses espiègleries et ses folies. Les scènes joyeuses de la partition, malheureusement plus rares que les épisodes pathétiques, sont, au point de vue musical, les mieux venues. Le succès est allé, tout naturellement, à l'étincelant tableau des noces rustiques sur lequel s'ouvre le troisième acte. Le musicien a habilement introduit dans sa partition le célèbre *Rondedans* et trouvé dans cette scène mouvementée et pittoresque un pen-

dant à la kermesse de *Milenka*, de si joyeuse mémoire, au carnaval bruxellois de sa *Princesse d'auberge*.

Dans les passages dramatiques, d'ailleurs écrits d'une plume exercée et allègre, il atteste moins d'originalité. Si le début du premier acte, avec ses chœurs larges et bien équilibrés, avec sa marche funèbre d'un caractère sobre, plaît par la lucidité de l'inspiration et la netteté de l'écriture, on ne tarde pas à ressentir quelque impression de monotonie. La couleur générale est grise. On souhaiterait voir, dans la plasticité des thèmes, plus d'accent et d'originalité. On souhaiterait aussi voir ceux-ci symphoniquement développés, servir de charpente à la partition au lieu de n'être qu'un blason orchestral montré aux spectateurs lorsque le texte ramène le souvenir d'un personnage, d'un sentiment ou d'une idée. La trame de *Thyl Uylenspiegel* paraît un peu mince, hâtivement tissée, et si l'habileté du compositeur est incontestable, la personnalité de l'artiste apparaît moins évidente que dans telle de ses œuvres antérieures, dans *Milenka* en particulier.

Chansons à boire, prières, airs de bravoure, couplets ironiques ou enflammés émaillent les quatre tableaux de cette partition copieuse, qu'on a écoutée avec intérêt et applaudie à maint endroit, — avec le regret aussi de ne pas y trouver le progrès qu'on eût souhaité sur les productions antérieures de l'excellent musicien. C'est peut-être exiger beaucoup que de réclamer d'un artiste une gradation constante vers la perfection. Mais comment éviter les comparaisons?

L'interprétation donnée à *Thyl Uylenspiegel* par le théâtre de la Monnaie a été, d'ailleurs, de nature à lui donner tout le relief possible. Dans un rôle considérable, qui exige à la fois un comédien expert et un chanteur aguerri, M. Imbart de la Tour a fait valoir la séduction d'une voix charmante, habilement conduite, et le talent d'un acteur sachant composer supérieurement un personnage. Très jovial et bon enfant, M. Gilibert, dans le rôle bedonnant de Lamme Goedzak, la seule importante figure de la pièce après celle de Thyl, qui remplit à peu près seul les quatre tableaux. Il n'y a, pour le reste, qu'à louer MM. Dufranne, Cazeneuve, d'Assy et Viguié, chargés des personnages épisodiques de Thomas, de Hans, de Vargas et de Claes. La partie féminine de la troupe est plus faible : Mlles Goulancourt et Ganne n'ont donné aux rôles de Soetkine et de Nele que peu d'accent, et Mlle Mativa n'a guère l'occasion de se faire valoir dans celui de Clara. Orchestre et chœurs sont soigneusement mis au point.

Les décorateurs ont droit à tous éloges pour leur archaïque restitution de la Grand'Place de Damme et leur aperçu du Maestricht de jadis, deux décors vraiment jolis qui ont été le « clou » de cette représentation sensationnelle.

Il est fâcheux que les costumes révèlent un moindre souci de reconstitution historique. La figuration offre, à cet égard, les anachronismes les plus déroutants. Nous possédons à Bruxelles un artiste qui eût conseillé judicieusement le costumier : c'est M. Amédée Lynen, qui connaît son *Ulenspiegel* dans les coins. C'est lui qu'il eût fallu charger de donner à l'œuvre l'atmosphère du XVIe siècle dont elle est totalement dépourvue.

Octave Maus

JEAN LORRAIN

Heures d'Afrique. Un volume bibliothèque Charpentier. Fasquelle, éditeur.

Jean Lorrain est une des plus curieuses personnalités littéraires de ce temps. La plupart des écrivains actuels ont beaucoup trop de talent, mais ils *sentent* insuffisamment et ce n'est qu'à force d'ingéniosité, de virtuosité qu'ils parviennent à se constituer un tempérament artistique, de prime abord nouveau et original, au fond vite reconnu pour l'habileté universelle des jeunes gens qui ont trop lu. Jean Lorrain, lui, a su garder, grâce à son étonnante sensibilité d'instrument bien résonnant, son caractère de chroniqueur-poète.

Vivement impressionné par le parisianisme d'aujourd'hui si séducteur, mais si dangereux, parce que, plein d'artificiel, il fausse et anémie l'esprit qui n'a pas la force de le dominer et de le juger de haut, ce bon écrivain normand, ce compatriote de Flaubert et de Barbey d'Aurevilly, ce natif d'une des plus opulentes provinces françaises où l'art, le magnifique art gothique des cathédrales, s'est épanoui avec une luxuriance miraculeuse dans sa puissance et sa délicatesse, est venu, sinon augmenter sa force, au moins aiguiser sa finesse, sa pénétration d'observateur au milieu des complications boulevardières qui, heureusement, n'ont pas trop attaqué cette résistante nature.

Que fût-il devenu s'il était resté dans sa belle Normandie, ne s'en échappant que pour se pencher, par intermittences, sur le gouffre aux parois traîtreusement fleuries de l'enfer parisien et s'y sentir impatient de retourner au sol qui l'engendra afin d'y retrouver les profondes sensations rustiques? N'eût-il pas donné quelque œuvre parente de cette *Madame Bovary* qui demeure plantée, solide comme un bloc, au milieu des fragiles productions contemporaines, ou de ce *Chevalier des Touches* dont l'impérieux souvenir flamboie, telle une lueur d'étincelante épée sous la flamme d'une torche, au-dessus des ambitieuses plumes des tant nombreux demi-littérateurs de nos jours, car nous reconnaissons en lui le terrible regard clairvoyant duquel Flaubert saisissait et notait l'homérique bêtise bourgeoise, l'amour de la grandeur et de la pompe qui enflait le cœur altier de Barbey d'Aurevilly.

Tout cela, ces larges qualités françaises échappées des âpres conseils de travail lent et tenace que la terre-mère souffle aussi bien à l'âme de ses paysans qu'à celle de ses artistes, s'est plongé dans le cosmopolitisme de la capitale et s'y est transformé. Changée, l'ironie cruelle, en une élégante méchanceté si redoutée de ceux qui, par leurs travers, leurs ridicules ou leurs canailleries, tombent sous la coupe de cet homme de lettres qui s'amuse à les dévoiler et à les bouspiller, avec l'habileté et la grâce, d'ailleurs, qu'un personnage d'Alexandre Dumas père, Jacques I, le délicieux singe du capitaine Pamphile, mettait à plumer à vif un perroquet qui l'ennuyait, poursuivi par lui jusqu'au faîte du grand mât d'un navire sur lequel tous deux voyageaient. Le grand mât, pour Jean Lorrain, ce sont les journaux parisiens où notre bon public, impressionnable, mais incurablement léger et oublieux, vient dévorer, chaque jour, le dernier cancan politique, littéraire, théâtral, ou le plus récent scandale; les grands journaux, terreur des consciences malades, vulgaire Olympe d'où partent, quelquefois, les foudres justicières éclatant en lumière sur les bas-fonds souillés des âmes; les grands journaux, ambition suprême des

ambitieux, miroir fascinateur des chétifs amoureux de la gloire, effroi des tripoteurs clandestins, poison des esprits simples, voix menteuse de la foule obscure.

Quant à ses goûts de faste, Jean Lorrain les a conservés dans sa prédilection passionnée pour toute œuvre belle, ancienne ou nouvelle, pour les essais des jeunes peintres, des jeunes poètes, des tragédiens, des étoiles, des sculpteurs, des orfèvres qu'il se plait à dépeindre en longs récits admiratifs, pleins de chatoiements, de caresses et de coups de griffe.

C'est alors, au cours de chroniques célèbres à ces divers points de vue, un égrènement de causeries, surprises par lui ou inventées, de gens d'art et de gens du monde, voire de gens du peuple, une très vivante et impressionniste notation de leurs manies, de leurs goûts ou de leurs dégoûts, de leurs espoirs ou de leurs folies, de leur noblesse ou de leur vilenie; c'est, sur la trame tissée par les auteurs de l'éternelle et toujours passionnante Comédie humaine, une broderie de fleurs d'âme, de fleurs d'esprit, de fleurs de vice que l'étrange travailleur surcharge des joyaux de ses phrases ou de ses vers, quelquefois très beaux, et de ses multiples sensations coloriées à l'infini; c'est un ferraillement perpétuel : le cerveau y remplace la main et le mot la lame et la blessure faite à l'âme est souvent plus douloureuse que l'entaille en pleine chair.

Car, à notre époque où les écrivains-philosophes ont reconnu et raconté *la transformation des forces*, où la violence physique devient violence intellectuelle, où l'antique meurtre se métamorphose lui-même et de brutal et sanglant devient invisible et muet, où se commet, surtout, ce que le sculpteur Rodin nomme dans sa parole aux pittoresques raccourcis « des assassinats de tête », où des êtres généreux ont souvent besoin d'autant de bravoure — sinon davantage, car la mort y est plus lente — pour se jeter dans la mêlée effrayante des cerveaux, que, jadis, leurs aïeux, pour se jeter dans la mêlée des corps, Jean Lorrain apparaît comme un bretteur de lettres doublé d'un poète et celui qui eût été peut-être, quelques siècles plus tôt, au temps de la Renaissance italienne, un terrible et gracieux spadassin, ainsi qu'un parfait sonnetiste, récupère cette âme combative, éprise de luttes élégantes, de raffinements et de musicalités, pour la livrer aux ardeurs du combat artistique au milieu duquel il la laisse se développer et vivre une vie incessamment vibrante de rancunes, de générosités et d'enthousiasmes.

On peut préférer à cette effervescence d'une personnalité qui se met toujours en action, l'anonymat hautain des créateurs de grandes œuvres, de ceux qui regardent le monde de l'extrémité de tels sommets qu'en le dépeignant ils n'y mêlent rien d'eux-mêmes, de ceux qui ne tournent jamais le miroir de l'art vers eux, mais qui préfèrent le présenter à la multitude torrentielle en passage devant leur immense regard. Pourtant qui ne captiverait point cette sensitivité presque féminine, cette exubérance et cette expansion qu'aucune surabondance d'impressions ne parvient à lasser ?

Peut-être ne peut-on mieux les contempler que dans *Heures d'Afrique*, le dernier livre de l'écrivain... En sommes-nous rassasiés de l'exotisme de pacotille que tant d'auteurs de troisième et de quatrième classe nous prodiguèrent en leurs descriptions d'un Orient de convention, fade avec ses nuances de décor d'opéra, puéril avec le caractère mixte de ses mœurs mal comprises par un homme d'une race autre que celle de ses indigènes; attrayant quelquefois, lorsqu'il fut résolûment transformé par un précieux esprit français en des récits au charme falot, tel un conte des *Mille et une Nuits* traduit par Galland, avec des retouches et des grâces de petit peintre du XVIIIe siècle. Deux œuvres, outre la correspondance éblouissante de Gustave Flaubert, ont rétabli en mon esprit le véritable Orient splendide et sordide que j'entrevis, durant quelques escales, dans les ports algériens et tunisiens; ce fut d'abord *El Moghreb al Aksa*, étrange et inoubliable relation d'un voyage au Maroc, par Edmond Picard, d'une pensée audacieuse et intense, d'un style rare dont le heurté, le cahoté, l'éclat, s'apaisant parfois en vastes pages d'une beauté sonore, rendent avec un singulier bonheur le désordre, l'insolite, l'incurie, la magnificence guenilleuse d'un pays et d'une race où tous les aspects de nature et d'humanité sont exactement l'opposé de ceux de notre pays et de notre race; c'est ensuite ces *Heures d'Afrique* de Jean Lorrain. En ces parages étrangers l'œil de l'artiste, plus que son cerveau, fut sollicité par un hétéroclisme de formes, de couleurs, de foules, imprégnant à tout jamais l'âme de ceux qui ont vu et aimé l'Orient d'une inextinguible nostalgie, d'un désir que rien n'endort de revenir, au moins pour quelques jours, y absorber du pittoresque, y dévorer de l'inattendu.

Le littérateur parisien est allé là. Son sens esthétique y trouva une existence opulente, une jouissance de tous les instants parmi lesquelles il oublia, jusqu'à l'ivresse d'oublier, les ennuis gris d'une capitale d'hiver et, fidèle à sa coutume de journaliste, il a inscrit ces palpitations constantes de l'esprit heureux, grisé par l'abondance du *rare* et du *jamais vu*, et c'est ainsi que nous avons, nous, des tableaux multiples, variés, vivant d'une vie diaprée, tumultueuse, odorante : un départ pour l'Afrique, par Marseille aux portes d'or, Blidah, Alger avec ses vieux quartiers, ses jardins, ses villas, Constantine, Tunis, Sfax, Tripoli, le désert, la mer, le cimetière de Tlemcen illustré d'un enterrement musulman, cérémonie grave, touchante, d'allure magnifique, en un magnifique décor, soudain terminée par une querelle folle, une bagarre sauvage, des coups, des bousculades, des hurlements de toutes les nobles silhouettes arabes se chamaillant sur la tombe du mort « autour d'une distribution d'argent faite à raison d'un sou par invité ».

Et tout cela en un style souple que monotonise parfois un procédé par trop semblable à lui-même, mais si habile à saisir les moindres visions, à indiquer les paysages et les populations, à fouiller les plus louches recoins pour l'amour de l'inégalable et triomphante réalité!

Il ne faut point chercher à travers le volume des pensées qui, ensuite, hanteront longuement les mémoires, ni des conjectures ingénieuses sur la nature du peuple sémite aussi attirant pour l'observateur, par sa psychologie que par son apparence; car l'homme qui l'a composé est tout d'instinct, d'élan et non de réflexion; mais il faut prendre la théorie de ces chaudes esquisses, audacieusement brossées et souvent étendues aux proportions de belles fresques, pour leur savoureux impressionnisme, plein d'un rayonnement fait de la vérité de leur art et du mirage de nos âmes qui éclaboussent de magie, pour nos regards insatiables de visionnaires européens, les toujours mystérieux pays d'Orient.

JUDITH CLADEL

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

En jouant, à la même séance, trois concertos, Bach, Beethoven et Mendelssohn, Eugène Ysaye a « osé » une tentative tout à fait inusitée. On pouvait craindre que la fatigue physique que devait provoquer chez lui une telle entreprise, la monotonie d'une audition exclusivement consacrée au violon, la versatilité d'un public peu accoutumé à des programmes aussi copieux fissent échouer ce plan hardi et presque téméraire. Loin de là. Le programme a paru court, tant l'illustre artiste l'a aimanté de son fluide magique, et l'émotion provoquée dans l'auditoire, suspendu à son archet, par le prestigieux talent du virtuose, a été profonde et unanime. La beauté et l'unité du style, la compréhension lumineuse, le charme caressant de la sonorité, l'aisance dans les traits les plus ardus, l'impeccable justesse, la séduction d'un phrasé chantant et berceur, toutes les qualités du violoniste, réunies en cette extraordinaire séance, ont porté à son comble l'enthousiasme du public. Jamais M. Ysaye n'a été à ce point dans la plénitude de ses moyens. Il s'est révélé, peut-on dire, supérieur à lui-même, c'est-à-dire à ce que les concerts de virtuoses nous ont fait entendre de plus impressionnant.

Pareille puissance ne peut s'analyser, pas plus qu'elle ne peut, croyons-nous, être renouvelée. Il y a, dans l'interprète et le public, un maximum d'exaltation qui met en communication directe l'artiste et l'auditoire, qui crée entre eux un courant sympathique irrésistible ou d'un ensemble de circonstances qui ne se rencontrent pas deux fois dans une carrière de musicien. Le grand et probe artiste en avait la sensation quand brisé, ému, ravi de l'impression d'art qu'il avait provoquée et dont les échos lui arrivaient, dans les coulisses, en effusions de joie et de reconnaissance, il nous disait : « Que je suis heureux de vous voir ici. Ces séances-là, on ne les recommence pas ! »

Ce prodigieux programme fut encadré de quelques œuvres symphoniques : ouverture des *Abencérages* de Cherubini ; ouverture de *Patrie* de Bizet très dramatique et impressionnante, *Largo* de Haendel avec solo de violon, exécuté par M. Deru, dirigés avec une maîtrise puissante, dans un sentiment juste et délicat, par M. Guillaume Guidé.

O. M.

Heldenleben (*La Vie d'un héros*), poème symphonique par Richard Strauss.

D'une correspondance musicale que nous recevons de Liège, malheureusement trop longue pour que nous l'insérions en entier, nous détachons cette intéressante appréciation de l'œuvre nouvelle de R. Strauss dont M. Sylvain Dupuis a donné à Liège la première en Belgique, et que nous entendrons prochainement à Bruxelles, sous la direction de l'auteur :

Heldenleben, c'est l'histoire d'une âme héroïque dans la multiplicité, la variété, les mouvements de ses sensations aiguës. Héroïque, cette âme, en ce que, naturellement élevée, elle prend pleine conscience de sa valeur et se grandit encore par la volonté du beau. Obstinément, elle le recherche et s'y attache, triomphant des contingences délétères, dédaigneuse des ricanements et des heurts douloureux. D'elle, toutes impulsions sont en beauté ; elle les veut agissantes et généreuse, ardente, elle s'efforce de les propager, d'en pénétrer les âmes obscures. Elle entre dans la lutte. De l'éternel combat des hautes individualités contre l'instinctive bassesse et la sceptique indifférence de la généralité, elle revient blessée, mais non vaincue ; incomprise, meurtrie, à jamais désabusée des autres, sur elle-même elle se repliera — et, loin de tous, dans la paix infinie de la nature, elle épuisera ses destinées.

Une dernière fois, élargi, apaisé, douloureusement grave, s'élève avec solennité le thème principal, — le chant de l'âme héroïque ; — puis, à l'orchestre, la sérénité d'un large accord triomphal... Dans l'au-delà, le héros a ressaisi sa calme puissance. Ce dénouement est bien l'harmonieuse conclusion de l'œuvre connue du jeune maître, troublant mélange de mysticisme et de sombre pessimisme.

N'est-ce pas à ce qu'elle est la frémissante expression de la vie normale, généralisée, d'une âme d'élite, que la *Vie d'un héros* doit d'être si particulièrement, si profondément émouvante ? Elle évoque la vie, elle élève et enflamme les pensées et les souffrances de tous ceux à qui il fut donné de sentir. Son caractère d'*universalité* l'impose.

Penseur et poète, Strauss a dit son poème dans de souples formes musicales, qui favorisent l'essor du rêve. Clairs, simples, très mélodiques, les thèmes se mêlent, s'enchevêtrent et se fondent dans une orchestration puissante ; l'instrumentation est d'une science consommée ; des cuivres et des bois surgissent des sonorités et des timbres d'un éclat saisissant ou d'une âpreté cruelle, des cordes montent des chants de moelleuse douceur et aussi de vertigineux transports d'exaltation ; souvent ce sont des flots d'envahissante harmonie, qui vous enveloppent et vous enivrent.

Déjà *Mort et Transfiguration*, *Don Juan*, *Eulenspiegel*, *Zarathustra* avaient excité nos nerfs, enflammé nos esprits, exalté nos admirations, et très haut nous placions le jeune maître. Il nous apparaissait comme la plus forte expression de la musique actuelle, fiévreuse, complexe, inquiétante par l'entrelacement de ses thèmes mélodiques, la hardiesse de ses harmonies, la richesse des sonorités. *Heldenleben* synthétise nos précédentes impressions en les intensifiant.

X. X.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Caricatures. — Légendes et dialogues. — Droits d'auteur.

Un procès assez curieux vient d'être jugé par le tribunal civil de la Seine. Le dessinateur A. Sorel, qui collabore à nombre de journaux illustrés, reconnut dernièrement dans la *Jeunesse amusante*, publiée par MM. Fayard frères, des silhouettes qu'il avait jadis fait paraître dans la *Caricature*. On avait modifié les légendes et dialogues qui accompagnaient ces dessins ; les fonds de couleurs et les dimensions n'étaient pas identiques aux originaux.

M. Sorel se plaint du procédé, soutient qu'il porte atteinte à ses droits et assigne MM. Fayard en dommages-intérêts. Ceux-ci répliquent qu'ayant racheté la *Caricature* avec tous ses clichés, sans réserve, ils peuvent en faire ce que bon leur semble.

Le tribunal leur a donné tort. En aliénant ses œuvres, l'artiste n'abandonne pas l'espérance de réputation que peut lui assurer la publicité. Il a le droit de se défendre contre un fait de nature à lui imposer une œuvre différente de la sienne, et le cessionnaire est en défaut s'il se permet d'altérer celle-ci, de la modifier à l'insu et sans le consentement de l'auteur.

En conséquence, le tribunal condamne MM. Fayard frères à

payer à Sorel 500 francs à titre de dommages-intérêts, leur fait défense de publier à l'avenir les dessins de ce dernier autrement qu'avec les légendes et les dialogues originaires, et ce à peine de 10 francs par contravention constatée.

BULLETIN THÉATRAL

L'Alhambra a repris la semaine dernière le *Régiment* de Jules Mary, une des pièces les plus favorables au déploiement d'une mise en scène à effet. Avec le fameux tableau du Rêve, imité de la célèbre composition d'Édouard Detaille, avec ses cortèges, ses péripéties, sa mousqueterie qui servent de cadre à l'action du drame. le *Régiment* a naturellement remporté un vif succès.

Aussitôt que le permettront les représentations du *Régiment*, MM. Lafeuillade et Godeau monteront *Paillasse*, avec M. Henry Krauss dans le personnage principal. Ce dernier, qui doit jouer le rôle à Paris en mars, est à Bruxelles depuis avant-hier pour s'entendre, au sujet de cette curieuse reprise, avec les directeurs de l'Alhambra.

Nous parlerons dans notre prochain numéro des nouveaux spectacles du théâtre Molière et du théâtre des Galeries-Saint-Hubert, *Le Faubourg*, de M. Abel Hermant, et *Véronique*, de M. André Messager. L'accumulation des premières représentations nous oblige à renvoyer à huitaine le compte rendu de ces spectacles.

Après le *Faubourg*, M. Munié compte reprendre la *Nouvelle Idole*, de M. François de Curel, dont le succès est loin d'être épuisé, en attendant la *Conscience de l'enfant*, de M. G. Devore, dont on dit grand bien.

Au Parc, la conférence de M. Albert Giraud sur Alfred de Vigny aura lieu jeudi prochain.

PETITE CHRONIQUE

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine la publication de la fin de l'étude de M. Octave Maus sur *Lucas Cranach le Vieux*.

Le Salon de la *Libre Esthétique* s'ouvrira dans les galeries du Musée le 1er mars prochain. Parmi les envois les plus importants, on cite six grandes toiles du peintre espagnol Zuloaga, la série des tableaux et dessins exécutés au Pays noir par Maximilien Luce, un ensemble des œuvres récentes du paysagiste Heymans, quelques-unes des dernières peintures du regretté Henri Evenepoel, une composition de grandes dimensions du jeune peintre belge H. Huklenbrok, etc.

La jeune école des Pays-Bas fournira également un contingent nombreux au Salon.

L'État français vient d'acquérir pour le Musée du Luxembourg la série complète des eaux-fortes de notre collaborateur Philippe Zilcken, l'excellent graveur et peintre de La Haye. Cette collection se compose d'environ deux cent cinquante pièces, parmi lesquelles un grand nombre d'épreuves de premier ordre, entre autres le portrait de Verlaine.

La cérémonie d'inauguration du médaillon Van Hasselt aura lieu aujourd'hui dimanche, à 11 heures du matin.

On se réunira à 10 h. 3/4 à l'école de la rue Braemt.

Le Conseil communal de Bruxelles a chargé M. Ch. Van der Stappen de l'exécution du buste de M. le bourgmestre Buls, qui sera placé à l'hôtel de ville.

M. De Vreese aura la commande de la médaille à remettre à l'honorable bourgmestre démissionnaire et aux membres du conseil.

La première séance de musique donné au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, avec le concours de Mme Emma Birner, de MM. H. Merck et Mahy. Au programme : Le *Sextuor* de L. Thuile, le *Trio* de Vincent d'Indy, la Romance pour flûte de Saint-Saëns, etc.

Une soirée musicale et littéraire sera donnée ce soir, dimanche, à 8 heures, à la Maison d'Art, par l'Association des Anciens Mellistes, avec le concours de MM. J. Hennebicq, G. Renson, P. Luytgarens, L. Van Cromphout, de Mlles G. Abrassart et M. Weiler, etc.

La troisième séance de la Section d'art de la Maison du peuple, aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2.

Audition musicale organisée par MM. E. Bosquet, pianiste, G. Frank, violoniste, M. Loevensohn, violoncelliste, avec le concours de MM. Gietzen, altiste, et A. Dubois, violoniste. Au programme : Trio en *ut* de J. Brahms; quatuor en *sol* de G. Fauré; quintette en *fa* de César Franck.

M. César Thomson donnera au Conservatoire, en quatre séances, un aperçu de la littérature du violon depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

La première de ces intéressantes auditions aura lieu le lundi 29 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, et sera consacrée aux anciens maîtres italiens : Monteverde, Caldara, Vivaldi, Vitali, Corelli, Tartini.

Le Cercle du quatuor vocal et instrumental annonce son troisième concert, à la salle Erard, pour le jeudi 1er février. Le programme, consacré à l'École belge, contient entre autres le Quintette de Jan Blockx, pour piano et cordes, un cycle pour soprano, contralto, ténor et basse de A. Wilford (paroles françaises d'Edg. Baes), avec accompagnement de piano à quatre mains, *A Lydie*, de M. Lunssens, pour soprano et ténor, avec accompagnement de piano, harpe, violon et violoncelle, et deux quatuors flamands de M. A. De Boeck. *Cecilia* et *Meiliedeken*. Une sonate pour violon et piano de M. E. Lapon complètera cet intéressant programme.

L'éditeur Balat vient de publier une brochure de M. Robert Parville, qui résume le poème de *Thyl Uylenspiegel*, et donne l'analyse thématique de la partition. L'auteur condense en outre les documents concernant la légende mise en œuvre par MM. Cain et Solvay. La lecture de cet opuscule, en vente au prix d'un franc, ne peut manquer d'intéresser le public au lendemain de la première représentation du nouvel opéra de Jan Blockx au théâtre de la Monnaie.

M. Louis Lebrun, peintre d'histoire, auteur du *Van Artevelde haranguant le peuple à Gand*, qui se trouve à l'hôtel de ville d'Alost, est mort la semaine dernière, à l'âge de cinquante-cinq ans. Il était directeur de l'Académie de dessin d'Alost.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 4. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Janvier 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LUCAS CRANACH LE VIEUX [1]

Dans toutes ses œuvres, le maître de Wittenberg révèle le souci de pousser aux dernières limites de la perfection le dessin des mains. C'est l'une des caractéristiques de cet esprit consciencieux et observateur. La toile célèbre : *Jésus bénissant les enfants* (cathédrale de Naumburg-sur-la-Saale), dont il existe cinq répliques, offre, à cet égard, un intéressant sujet d'étude et un point de comparaison instructif. Il y a là vingt mains parlantes, dont chacune a sa physionomie et son expression.

Cette particularité du génie de Cranach, jointe aux éléments d'investigation dont j'ai parlé précédemment, est de nature à guider les recherches dans le problème délicat des attributions. L'examen attentif des œuvres incontestées (l'exposition de Dresde en comprenait quatre-vingt-seize) dissipe à cet égard les indécisions et montre clairement les différences radicales qui séparent la manière du peintre saxon de celle de ses émules bavarois, les Mathieu Grunewald, les Hans Burckmair, les Martin Schöngau, les Baldung Grün. Si la palette de ceux-ci eut parfois plus d'éclat que celle du maître de Wittenberg, nul d'entre eux ne mira dans ses œuvres une âme plus sereine, une conscience plus droite et plus calme.

Cranach a varié sa technique. Les trois œuvres prêtées à l'exposition par le Musée impérial de l'Ermitage (*Vénus et l'Amour*, 1509, *La Vierge au pommier*, non datée, et le *Portrait de Sibylle de Clèves*, 1526) diffèrent sensiblement, au point de vue du modelé, de la touche et des oppositions d'ombre et de lumière, de telles œuvres plus synthétiquement conçues et exécutées par des procédés plus simples. Mais la parenté s'affirme à l'évidence entre elles et ces dernières. Elles rayonnent, comme celles-ci, d'une vie paisible et saine, et l'humanité qu'elles reflètent est bien celle que le pinceau du maître a fixée dans ses *Jugements de Pâris*, dans ses *Lucrèces*, dans ses *Mariages mystiques*.

C'est à tort, semble-t-il, qu'on a cherché à confondre la personnalité demeurée mystérieuse du pseudo-Gru-

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* du 14 janvier.

newald avec celle de Lucas Cranach le Vieux. Si l'on compare le *Triptyque de Wörlitz* (au duc d'Anhalt), — œuvre d'ailleurs admirable qui représente, au centre, le mariage de sainte Catherine, et, sur les volets, les portraits des donateurs, Frédéric le Sage et Jean le Constant, protégés par saint Barthélemy et saint Jacques, — avec une composition analogue, signée et datée, celle-ci, de la main du maître (au duc d'Anhalt également), on sera frappé des caractères différents de ces deux peintures. Ni les types choisis, ni l'expression des physionomies, plus réfléchie et comme idéalisée dans le pseudo-Grunewald, ni le coloris, plus ambré et plus sonore, ni la facture, plus grasse et plus large, ne permettent de rattacher cette œuvre à l'école de Cranach. Il n'est pas jusqu'à la symétrie de la composition, tout à fait étrangère aux procédés du vieux maître, qui ne proteste contre cette attribution.

On s'étonnera, de même, de voir attribués à Cranach la *Sainte Famille* du château d'Asschaffenbourg, les quatre volets représentant *Saint Erasme sous les traits du cardinal Albert de Brandebourg*, *Sainte Madeleine*, *Saint Martin* et *Sainte Ursule* (même collection), le *Christ en croix* du Musée d'Augsbourg, le *Portrait de Jean-Étienne Reuss* (Musée germanique de Nuremberg), le *Christ* de 1503 (château de Schleissheim) et même la *Madone* du Musée de Darmstadt, toutes œuvres d'ailleurs fort belles, mais qui révèlent une esthétique différente de celle du peintre de Luther.

En revanche, il paraît étrange que la *Sainte Catherine* et la *Sainte Barbe* du Musée de Dresde, qui trahissent visiblement le style de Cranach, aient été considérées par des critiques sagaces, entre autres par Waagen, comme l'œuvre de Lucas de Leyde ou de Mathieu Grunewald. L'auteur du catalogue explicatif de l'exposition, M. K. Woermann, directeur du Musée, suppose, avec raison semble-t-il, que ces deux calmes et radieuses figures forment les volets du *Mariage de sainte Catherine* appartenant au duc d'Anhalt.

Parmi les tableaux que je crois erronnément attribués (notamment par Scheibler) à Lucas Cranach, je signalerai les *Quatorze Auxiliateurs* (église Sainte-Marie, à Torgau) dont le coloris heurté, les ombres grises étendues sur les visages et les mains, les repeints exécutés à la pointe de la martre constrastent avec la palette lumineuse et la facture simple du maître. Sans doute lui a-t-on attribué ce panneau parce qu'on y trouve la tête de saint Christophe gravée par Cranach en 1506, et dont une aquarelle originale figure à l'exposition des dessins et gravures ouverte, simultanément avec celle des peintures, au cabinet des estampes du Zwinger. Mais n'est-il pas permis de supposer que l'auteur inconnu des *Quatorze Auxiliateurs* s'est servi, pour son saint Christophe, de la gravure de Cranach? Œuvre de jeunesse, dit-on, exécutée entre 1500 et 1505. Comment expliquer, en ce cas, le contraste qu'elle présente avec le *Repos en Egypte* daté de 1504, et qui renferme les germes de toutes les qualités que le persévérant labeur de l'artiste développa si logiquement jusqu'à la fin de sa carrière?

De même, le *Maître-autel de l'église Sainte-Marie* à Halle-sur-la-Saale, dont l'attribution souleva les polémiques les plus passionnées, ne me paraît guère, en raison de l'allure décorative et presque emphatique qu'il affecte, du type idéalisé de la Vierge et du divin enfant, en raison aussi de la symétrie qu'il accuse dans l'ordonnance générale, devoir être rattaché à l'œuvre de Cranach.

Il en est de même d'une composition du même genre empruntée à la collection Schaefer de Darmstadt, bien que celle-ci se rapproche davantage du style du maître saxon et puisse avoir été exécutée par un de ses disciples.

Quoi qu'il en soit, l'importante réunion des œuvres de Cranach a eu pour résultat d'accroître la célébrité de l'artiste et de fortifier les sympathies admiratives que mérite son art à la fois robuste et délicat. La vie intense qu'il a inculquée aux effigies de ses contemporains, le caractère tantôt intime et affectueux, tantôt pompeux et magnifique qu'il a, selon les circonstances, imprimé à ses modèles, lui donnent l'une des premières places parmi les maîtres du portrait. Je garderai longtemps dans la mémoire le souvenir de quelques-unes de ces figures pensives, telle que le *Portrait d'homme* de 1544 ou de ces princes empanachés, superbes comme des rois de jeux de cartes, dont le cortège fastueux accompagne de la vision d'une époque abolie le saisissant défilé des chromographies religieuses et profanes. Le *Prince Électeur Joachim Ier de Brandebourg* (Bibliothèque royale de Bayreuth) et le *Duc Henri le Pieux* (Musée de Dresde) nous offrent les spécimens les plus caractéristiques de cette série décorative.

. . . .

Une très intéressante exhibition de gravures et de dessins, ouverte au musée, complétait l'initiation. On y avait réuni les pièces les plus rares : La *Tentation de saint Antoine* de 1506 et le *Jugement de Pâris* de 1508, prêtées l'une et l'autre par le roi de Saxe; la *Décollation de saint Jean* et la *Chasse au cerf*; les deux fameux *Tournois*, datés l'un de 1506, l'autre de 1509; la *Vénus* de 1506; un *Repos en Egypte* de 1509 et, de la même année, l'effigie d'Adam et d'Ève (1). Au nombre des dessins, on remarquait, outre le *Saint Christophe* cité, un *Martyre de saint Julien*, des pro-

(1) Ces estampes sont citées parmi les plus belles du maître par J. Heller (*Histoire de la Xylographie*, Bamberg, 1823), qui attribue à Lucas Cranach huit gravures sur cuivre et trois cent cinquante sur bois. Ce dernier chiffre est réduit à cent quatre-vingts par M. Auguste Demmin dans l'*Histoire générale des peintres* de M. Charles Blanc.

jets d'autels, etc., de consciencieuses études d'animaux exécutées d'après nature. L'histoire naturelle joue, on le sait, dans certaines compositions du vieux maître, notamment dans ses *Saints Gérôme*, dans ses *Apollon et Diane*, etc., un rôle important. Avec sa probité, il les a étudiés de près, et seuls les animaux dont il n'a pas eu d'exemplaires sous les yeux, les lions, par exemple, échappent par la bizarrerie de leur plastique à toute classification scientifique...

S'il eut été nécessaire de démontrer la parfaite probité du vieux maître, cette exposition spéciale, qui ouvrait au public les secrets de son atelier et le mystère de sa pensée intime, eût été plus décisive encore que l'autre.

Octave Maus

« POUR L'ART »

Huitième exposition.

Membres exposants : Firmin Baes, Henri Bonequet, Pierre Braecke, Prosper Colmant, Omer Coppens, Léon Dardenne, François De Haspe, Mme Is. De Rudder, Isidore De Rudder, Henri Duhem, Emile Fabry, Georges Fichefet, Adolphe Hamesse, Alexandre Hannotiau, René Janssens, Mme Cl. Lacroix, Eugène Laermans, Amédée Lynen, Henri Ottevaere, Victor Rousseau, Hyacinthe Smits, Antoine Springael, Jean Van den Eeckhoudt, Alfred Verhaeren, Richard Viandier, Emmanuel Vierin, Philippe Wolfers.

Vingt-sept exposants. Cent cinquante-six tableaux, sculptures, dessins, fusains, pastels, tapisseries, broderies. De plus, vingt-huit joyaux, vases, meubles.

Ensemble très intéressant, en échelle, depuis l'insignifiance jusqu'à l'œuvre supérieure.

Les journaux ont raconté, ironiquement, l'ouverture de ce salonnet. L'encombrement obtenu jusqu'à l'entassement. La multitude des petites dames affairées et jacassantes. L'impossibilité de regarder les œuvres résultant de ce *rush* remuant et babillard.

Quand j'y fus, peu de jours après, par une belle lumière pourtant (car pourquoi aller voir des peintures par le temps mortuaire d'un jour brumeux d'hiver engrisaillant et amortissant toutes les vibrances?) le vide! J'étais là comme un roitelet triste et ombrageux pour qui on aurait réservé la salle. Le vide et le silence! Personne! Tous les oiseaux envolés! Envolés comme les figurants qui, soudoyés pour animer de leurs gambades les bals mornes de l'Opéra, filent dès que sont accomplies les heures réglementairement imposées à leurs gesticulations de pierrots, d'arlequins et de polichinelles.

Si c'est là « jouir de l'Art » et montrer ses sympathies aux artistes, bernique? Vraiment ce monde des premières, perruches et moustiques, qui transporte invariablement sa collection d'étranges visages et d'étranges cervelles partout où le snobisme le siffle, dégoûterait de s'occuper d'Esthétisme, si on n'avait la ressource de n'apparaître que lorsque son essaim est parti moucheronner ailleurs.

Parmi le remplissage inévitable de choses quelconques (quelques-unes insolentes de suffisance et d'insuffisance), d'autres saillissent vraiment remarquables. C'est à croire qu'on met, autour de celles-ci, leurs pauvres sœurs sacrifiées, comme on met les palmiers malades, qu'une injustifiable coutume groupe, en repoussoirs faisant grincer toute denture qui n'est pas artificielle, dans les endroits où se déroule quelque festivité artistique. Est-ce que vraiment c'est beau et obligatoire, ces feuillages de zinc, au vert dur et dépourvu de nuances, rompant l'harmonie des tons avoisinants et faisant aux sculptures un encadrement de salle d'état civil autour du buste du bien-aimé souverain? N'y a-t-il pas moyen de se libérer de l'impôt que d'adroits horticulteurs prélèvent de ce chef sur la bourse besoigneuse des amants des muses, sous prétexte que ces horreurs ornent et embellissent un local?

A côté de deux toiles (sur trois) écrasantes et péremptoires de Laermans, ce discuté d'hier, ce triomphant d'aujourd'hui, et des tableaux définitivement classés d'Alfred Verhaeren, il faut citer avec grand honneur l'ensemble des expositions de Firmin Baes, Omer Coppens, Alexandre Hannotiau, René Janssens. Ils ont fait un considérable effort et marquent une avancée dans leur évolution. Voilà des artistes de bonne race et franchement de chez nous, engagés dans la salutaire influence de leur originalité personnelle, de leur ambiance natale et de leurs traditions patriales, délivrés de toute imitation, même de celle des ancêtres, mais continuant en les développant normalement les directions historiques de notre Art. Leurs œuvres sont franches, émues, sincères, d'une belle tenue, savoureuse et solides. Tel aussi, en sculpture, Victor Rousseau, mais moins débarrassé, peut-être, de réminiscences. Ses reliefs et ses figures ont l'élégance sentimentale et souple qui rend séducteur tout ce qu'il modèle.

En dehors de ces égrégores, de-ci de-là on s'arrête charmé. Désigner chacun de ces ilots agréables serait difficile. Et dangereux, car, en général, qu'est la Critique, si ce n'est l'expression, très sujette à caution, d'un sentiment personnel, et le rôle de distributeur de dragées et de sucre candi à des camarades ne me convient guère. Qu'il suffise de répéter que l'exposition *Pour l'Art* est très méritoire, très digne d'intérêt, et que sa visite est un devoir et une très plaisante distraction.

Dans l'Art décoratif sans lequel, et depuis la précieuse initiative des *Vingt* continuée par la *Libre Esthétique*, il semble qu'il n'y ait plus de Salon possible sans manquer à la décence, les tapisseries de Mme Isidore Derudder, six panneaux, attirent par la beauté du métier, l'éclat des matériaux et la sobre harmonie des nuances, plus que par le choix des figures, élégantes certes mais légèrement poncives. Ne sont-elles pas un peu cousines des exemplaires féminins qui jabottaient à l'ouverture? Oui, descendues de leurs cadres elles eussent pu fraterniser.

On a beaucoup parlé et beaucoup loué le contenu de la vitrine de M. Philippe Wolfers, et la vitrine elle-même, ainsi qu'un lutrin en chêne sculpté « exécuté pour M. le baron de Béthune ». Il faut s'entendre. M. Wolfers par lui-même (doit-on ajouter : et ses collaborateurs?) cherche, cherche, cherche à sortir de la bijouterie bourgeoise de corbeilles de noces et d'écrins pour femmes d'agents de change enrichis par un coup de bourse dans les mines d'or et autres tramways. Mais que c'est encore tarabiscoté et combien le sens d'une véritable harmonie de lignes, de couleurs et d'agencement est obscur! Même défaut, me semble-t-il, dans les meubles. Il y sonne midi à quatorze heures dans un travail tourmenté de courbes, de rinceaux et de serpentaisons injustifiées. C'est très louable de vouloir le neuf. C'est un progrès immense que de lâcher toute imitation. Mais voilà : il faut trouver. Et, certes, dans tout ce

qu'on nous présente, en cette exhibition et en d'autres, comme mobilier, ustensiles, joyaux, etc. il y a loin de la réalisition à notre souhait. N'empêche que les petites figurines d'ivoire, dansant au bout de chaînes légères, qu'on voit sous glace à la galerie *Pour l'Art*, vont vraisemblablement, cet hiver et cet été, se suspendre à leur escarpolette à « la devanture », opulente ou maigre, de nos concitoyennes éprises de mondanité.

EDMOND PICARD

QUELQUES LIVRES

Basile et Sophia, par PAUL ADAM. Paris, Ollendorff.

La sensation de vie énorme et fragmentée, le profond labour cérébral que laissa ce livre extraordinaire de Paul Adam, *La Force*, avec son tumulte de chevauchées et de batailles, avec ses fermentations d'instincts glorieux et ses ruées sauvages d'Iliade, ne se sont pas effacés que déjà il nous contraint à l'émotion violente de le suivre dans une ésurrection d'humanités complexes et tragiques, aux racines mêmes de notre monde occidental. C'est, dans *Basile et Sophia*, sur un décor tragique de foules en mouvement et des fonds d'or d'iconostase, dans une pompe rouge de cirques et de festins, la vision farouche de Byzance minée par ses rhéteurs, ses prêtres, ses histrions et ses césars. Tout l'infini grouillement des sectes, des écoles, des intrigues de palais, dans une démence d'orgies, de controverses, de rites et de tueries, se meut comme le tourbillon des larves de la décomposition autour de l'empire à l'agonie. Des basileus en fuite, suant la graisse et la peur, blêmes et hoquetants sous la pourpre et les gemmes, se heurtent à des avènements de messies, à des assomptions de baladins et de soldats, à des cortèges d'icones obscènes magnifiés par des ruts de multitudes, aux saltations des diacres, des mimes et des courtisanes. Une ardente spiritualité trouble, le spasme mystique des initiations, le goût du martyre, les plus lancinantes hystéries se soulignent de noires luxures, de liturgies priapiques et macabres. Une fumée d'holocaustes où s'éteint la volupté rugissante de la chair plane par-dessus des carnages livides. La mort par tous les bouts tâte la suprême palpitation de cette société déjà froide à ses extrémités et qui va n'être plus qu'un cadavre en proie aux meutes barbares.

Vraiment le livre, corrosif, morbide, vénéneux, tout galvanisé de convulsions d'humanité, avec ses phosphorescences et ses pourritures, avec le cri supplicié de l'âme des races qui se débat et darde vers les rédemptions, vous prend aux moelles, conquiert à une impression de beauté effrayante. D'inoubliables pages, des constructions de personnages et de scènes qui renouvellent la coruscante et merveilleuse Byzance de feu Jean Lombard, un génie de perversité froide et de pureté lumineuse, et par-dessus tout, une force âcre de vie mentale et passionnelle une fois de plus attestent chez le jeune et admirable écrivain, la toute-puissance du magnetisme évocatif servi par un don de verbalité prestigieux.

Une émouvante artiste, Mlle Dufau, a décoré *Basile et Sophia* de dessins d'un relief nerveux, dégageant la sensation d'un talent nouveau et personnel.

Une Rencontre, par M. PIERRE VALDAGNE. Paris, Ollendorff.

M. Pierre Valdagne, lui, demeure attaché à ses monographies de la vie sentimentale, nuancées de scepticisme attendri. Il faut se rappeler, en parlant de lui, son *Amour par principes* et cette pièce curieuse d'émotion et d'analyse, *La Blague*. M. Valdagne est un Parisien qu'intéresse l'étude des nosologies parisiennes. C'est un observateur discret qui évite de se passionner pour la passion des autres, et cependant sait mettre une pointe d'aimable gravité dans ses récits. Il n'a pas la recherche pince-sans-rire des ironistes. Il ne vise pas davantage à paraître gourmé et cruel. Son don littéraire est de glisser sans insister, avec grâce et modération, et d'indiquer subtilement une situation. Ce petit livre, *Une Rencontre*, qu'il publia récemment, est une histoire de cœurs qui se déprennent aussi logiquement que follement ils se sont pris. Il y a là de fins accents de sincérité sans rhétorique, des délicatesses obtenues par les moyens les plus simples, et si on voulait chercher une analogie, une sensibilité à la Musset dont le secret a passé. On lit la *Rencontre* avec la petite secousse intérieure de l'avoir pu vivre soi-même.

La Vie véridique de William Shakespeare, par GEORGES DUVAL. Paris, Ollendorff.

On ouvre le livre : on a d'abord la sensation aimable et fraîche d'un roman ; le paysage est clair ; il passe de jeunes visages brillants que mène l'aventure joyeuse de la vie. Mais dès le second chapitre, le récit se fait touffu, s'aggrave de documentation serrée. C'est l'arrivée à Londres, la visite à Burbadge, la surprise déroutée de la clientèle du théâtre de Blackfriars à la mise à la scène de *Hamlet*. Il ne semble pas que l'auteur se soit proposé particulièrement l'exégèse des œuvres d'un prodigieux génie. Il ne marque que les étapes de sa vie et les évolutions de sa cérébralité. On a ainsi, sinon le secret même de la pensée de Shakespeare, du moins les états d'esprit qui présidèrent à la naissance de ses tragédies. C'est une glose qui nous met plus avant dans l'intimité de sa vie mentale et notifie le retentissement profond du temps à travers sa conception des destinées humaines. Il est admirable que dans *Richard II*, par exemple, Shakespeare, d'une âme hardie et fidèle jusqu'au sacrifice, défende Essex contre la persécution de la Reine. On touche là à la grande douleur de sa vie. Quand Essex meurt, il en meurt tout un temps lui-même.

Le livre de M. Georges Duval est sorti d'une ferveur presque religieuse pour une mémoire sacrée. L'identification avec l'œuvre va jusqu'à prêter à l'écriture un reflet par moments du mouvement de la poésie shakespearienne. Dans son ensemble, il constitue une contribution précieuse à la connaissance du grand homme. En l'adjoignant aux travaux de Taine, de Philarète Chasles et plus récemment de Georges Eekhoud, on a le mémorial d'un temps, la peinture d'une âme héroïque et tendre entre toutes, l'exemple d'un labeur inouï, comparable seulement aux forces de la nature.

L.

SPECTACLES NOUVEAUX

Véronique (THÉÂTRE DES GALERIES)

En écrivant la légère partition que vient de jouer, avec un succès unanime, le théâtre des Galeries, le musicien de talent et d'expérience qu'est M. André Messager, ne pouvait manquer de composer une œuvre agréable et plaisante. *Véronique* est l'une des plus aimables opérettes qu'aient vu naître ces dernières années. Elle a à la fois de l'élégance et de la gaîté, — deux

qualités dont les récentes productions des théâtres de fantaisie nous avaient fait perdre jusqu'au souvenir. Certes, les couplets, les duos, les petits chœurs de M. Messager n'ont-ils point la prétention de constituer des trouvailles de génie, des inspirations transcendantes. Ils se bornent à souligner d'un trait menu, mais précis et délié, les situations du livret, et ce livret, qui permet aux costumiers de restituer à nos yeux étonnés les modes et les coiffures les plus originales de la Restauration, est lui-même suffisamment gai et attrayant pour ne jeter sur ce lumineux tableau de genre aucune ombre malencontreuse. Mais s'ils ne sont pas toujours neufs, ils ont le charme d'être supérieurement écrits et instrumentés avec goût. Le joli pastiche des romances d'autrefois, accompagné par la harpe, a été, de même que plusieurs passages particulièrement séduisants, l'air de la Balançoire entre autres, bissé d'enthousiasme.

On ira voir *Véronique* pour l'agrément de sa partition, pour la joie de ses costumes et de ses décors, pour la gaîté décente de son livret. Et l'opérette nouvelle de M. Messager pourrait bien renouer la tradition des succès légendaires de jadis, de *Miss Helyett* et de la *Fille de Mme Angot*. Ajoutons que l'interprétation, dans laquelle se distingue surtout Mlle J. Petit, aussi bonne diseuse que chanteuse de talent, est de nature à satisfaire le public... et l'auteur lui-même.

Le Faubourg (THÉATRE MOLIÈRE).

La thèse de M. Abel Hermant paraît être, dans le *Faubourg*, si tant est que l'auteur ait songé à autre chose qu'à tracer des silhouettes caricaturales empruntées au *Tout-Paris* de la rive gauche, de démontrer qu'on offense la nature en cherchant à rapprocher, par le mariage, deux races différentes. Du conflit des instincts opposés l'un à l'autre naissent les irrémédiables catastrophes.

La donnée était belle et pouvait donner lieu à de passionnants développements. Malheureusement, l'auteur des *Transatlantiques*, décidément mieux armé pour crayonner des types en marge de ses pièces que pour bâtir solidement celles-ci, n'en a rien tiré. Le prince d'Entragues, qui a épousé une Hongroise de sang ardent, est trompé par celle-ci parce qu'au lieu de s'occuper d'elle il la laisse courir les cabarets de nuit et faire la fête avec quelques écervelés, mâles et femelles, de sa famille. Qu'il ne s'en prenne donc qu'à lui-même de sa mésaventure!

L'événement accompli, ou sur le point de l'être, il reprend sa femme de force, à grands cris, à gestes brutaux, et il s'étonne que la princesse continue à lui préférer son amant! Celui-ci est surpris dans la chambre de la Hongroise. On le jette dehors, mais elle va le rejoindre. Tout cela est dans l'ordre. Et l'auteur se donne un mal infini pour expliquer que la cause de tout le mal est dans l'antagonisme des races, comme si l'histoire n'eût pas été la même si la princesse fût née rue de Varennes ou au boulevard Saint-Germain!

Il va jusqu'à faire de son prince d'Entragues un philanthrope qui, sous un nom d'emprunt, donne dans des quartiers ouvriers des consultations philosophiques et morales(!) — à seule fin de faire expliquer par une brave femme, dans une scène ahurissante de candeur, que si elle est battue par son mari quand celui-ci est ivre, c'est que ce mari est Italien! Là aussi, tout au bas de l'échelle sociale, la différence des « races » (l'italienne et la française???) désunit les ménages....

Après celle-là tirons l'échelle. Et ne voyons dans cette pièce baroque que les pantins dont M. Hermant s'amuse à mouvoir les ficelles. Ceux-ci sont assez amusants, bien qu'on ait peine à se figurer le monde, le Monde, et le faubourg, le noble Faubourg, aussi crétin, canaille et loufoque que l'auteur ose le dépeindre. L'observation dépasse la réalité et tombe dans la charge.

Une duchesse qui zézaie et accumule les pataquès, prononce « Pauvre comme Jocre » pour « Pauvre comme Job », « Pneumonie infectueuse », « Phalansterne », etc., doit être quelque vivant portrait, saisi sur le vif. Sans doute en est-il d'autres, et le jeu d'en troouver les modèles a-t-il dû divertir les Parisiens. A Bruxelles la pièce, réduite à ses mérites intrinsèques, intéresse moins et sonne creux.

La Bonne Hôtesse (THÉATRE DU PARC).

La *Bonne Hôtesse* appartient à la même veine — ou plutôt à la même déveine — que le *Faubourg*. Les personnalités, les allusions à tels milieux et à telles figures connues tiennent lieu d'étude de caractère, et par l'invraisemblance des situations, l'irréalité des personnages, l'absurdité de l'affabulation la pièce de MM. Janvier et Ballot dépasse celle de M. Abel Hermant.

Ici, plus même le soupçon d'une idée reliant les épisodes burlesques ou tragiques de la pièce. La *Bonne Hôtesse* n'est qu'un vaudeville dramatisé. On s'y gausse des salons littéraires où la psychologie sert de paravent à un flirtage échevelé et, comme dans le *Monde où l'on s'ennuie*, les ridicules de certains hommes de lettres, musiciens, sculpteurs, professeurs et autres, leur vanité, leur suffisance et leurs prétentions sont bafoués. Mais tandis que Pailleron dessinait ses croquis d'une plume légère, les auteurs de la *Bonne Hôtesse* appuient lourdement. Le deuxième acte du *Monde où l'on ne s'embête pas* — le mot est dans la pièce — n'est qu'une assez grossière parodie du *Monde où l'on s'ennuie*. Et au lieu d'y voir régner la spirituelle et aimable duchesse de Réville, qui répare les étourderies de ses invités et s'efforce de rendre heureux tous ceux qui l'entourent, on n'aperçoit dans le salon nouveau jeu de Mme de Boilins, parmi d'insupportables pécores et des hommes cyniques, qu'une maîtresse de maison aux allures équivoques, la directrice d'un hôtel du libre échange dont l'unique souci est de multiplier autour d'elle les adultères.

... Par caprice, par peur ou par intérêt? Le mobile de cette indulgence poussée aux limites extrêmes de l'hospitalité n'est pas indiqué. Mme de Boilins est la bonne hôtesse, tout simplement, la trop bonne hôtesse, et les auteurs ne prennent pas la peine de nous en apprendre davantage.

Il faut toute la diplomatie d'un ancien sous-chef du protocole pour retirer de l'atmosphère viciée où elle va succomber une jeune femme que Mme de Boilins s'amusait à pousser dans les bras d'un bellâtre de ses amis. Le mari reconquiert sa femme, un peu tard il est vrai, car elle avoue qu'elle a bien des choses à se faire pardonner. Mais enfin, il la reconquiert, aidé par la bonne hôtesse qui la lui rend « parce qu'il l'aime non comme un mari, mais comme un amant ».

Le public un peu bouleux de la première a, sur ce mot, manifesté quelque gaîté et la sortie a été exempte de mélancolie. La *Bonne Hôtesse* est, au surplus, présentée avec les soins et l'élégance qui sont de règle au théâtre du Parc. Peut-être peut-on reprocher à Mme Patry, chargée du rôle de Mme Boilins (qui est à

peu près le seul rôle de cette pièce singulière), la précipitation de son débit. Pour éviter d'effaroucher le public par des propos... risqués, elle rend une partie de ceux-ci inintelligibles. Cet escamotage n'était peut-être pas dans les intentions des auteurs.

O. M.

LES CONFÉRENCES DU PARC

M. Albert Giraud entretint longuement, jeudi dernier, au sujet d'Alfred de Vigny, le public habituel des matinées classiques du Parc. L'étude qu'il nous donna de ce très spécial et très grand poète, un peu longue peut-être pour une conférence, fut menée avec élégance et charme à travers ces trois aspects : la vie de l'homme, les idées de l'écrivain, l'œuvre.

L'émotion que provoque toujours le récit d'une existence point banale, mais riche d'intimités précieuses, et triste d'une haute et puissante tristesse, vibra profondément en nous tandis que le conférencier développait poétiquement la première partie de son discours. L'évocation fut heureuse et nous plut de cet adolescent pensif et fier au regard intérieur, à l'âme tendre et forte, puis du jeune poète éperdu de désirs, du jeune capitaine faisant avec grandeur son servile devoir, de l'amant douloureux, enfin du solitaire qui travailla, souffrit et mourut sans murmures.

Peut-être si M. Giraud, laissant aux commentaires *écrits* cette méthode de division, avait concentré tous les éléments principaux du sujet et simplement élargi le cadre de la vie de l'homme pour y introduire les grands traits de l'œuvre, son personnage se fût dressé plus complet, plus harmonieux, plus vrai. Mais l'image n'en resta point (et combien nous le regrettâmes) celle d'un poète exceptionnellement noble et pur, ni celle d'un très haut génie. De l'œuvre envisagée à part et avec une sévérité étroite, tout à coup déconcertante, M. Giraud laissa subsister peu de choses : *Servitude et grandeur militaires* d'abord, le *Journal d'un poète* ensuite, et cette comédie : *Quitte pour la peur*, dont on se souvient trop peu.

Il se peut bien qu'on n'aime point Chatterton... Mais, alors, *par où*, si ce n'est par là, par cette âme si passionnément contenue, si secrètement tendre de Kitty Bell, par celle, si âprement et désolément fière de Chatterton, par où M. Albert Giraud a-t-il pénétré et compris la grandeur mélancolique et la pureté infiniment triste et sobre du poète qu'il prétendait tout à l'heure placer immédiatement au-dessous de Victor Hugo?

Ce voisinage aussi m'inquiète — et cette hiérarchie (encore!) — et, à propos de choses si diverses, ce « Hugo l'Empereur » dont l'épithète veut gonfler une gloire déjà un peu trop redondante.

La muse de Vigny, à la fois pensive, hautaine et très douce, cette muse charmante et grave et solitaire qui passa loin du monde et ne se souilla point dans ces conflits mesquins, répugne à s'entendre fêter par une voix injurieuse pour d'autres. Et ce n'est pas, ce ne peut être un hommage rendu à sa généreuse Beauté que l'outrage jeté en passant à Musset.

Mais, ces réserves faites, la conférence de M. A. Giraud témoigne d'un sérieux et consciencieux talent d'orateur, d'un goût très pur dans la critique des vers, d'une réelle et poétique profondeur de vues et d'une belle compréhension artistique (parfois un peu exclusive).

Des poèmes : *Moïse*, *La Colère de Samson*, *La Neige*, furent récités à la suite de la conférence, puis les artistes du théâtre interprétèrent *Quitte pour la peur* à la satisfaction générale.

M. CLOSSET

NOTES DE MUSIQUE

Musique de chambre du Conservatoire.

La première séance de l'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a offert, en même temps qu'un programme varié et intéressant, une interprétation soignée. Le sextuor de L. Thuille, un peu longuet, le très beau et vivant trio de Vincent d'Indy, si attachant par la diversité des rythmes, le charme des sonorités, le régal des développements ingénieux, en formaient le fond. Et sur cette trame solide la flûte de M. Anthony, la voix perlée de Mlle Birner ont brodé de capricieuses arabesques.

Une romance de Saint-Saëns a fait applaudir le jeu sobre, distingué et précis du professeur. Et si la gracieuse cantatrice a montré la souplesse de ses vocalises et la pureté de son style dans la *Calandrina*, elle a prouvé, en abordant le répertoire moderne, que son talent pouvait aussi s'accommoder des récits pathétiques de Berlioz, de l'inquiétude d'Henri Duparc, de l'extériorité de Grieg. Mais c'est dans la musique classique principalement que Mlle Birner excelle, et c'est une œuvre du répertoire d'autrefois qu'elle a, avec raison, rappelée par le public, cru devoir ajouter au programme.

A la Maison du Peuple. — Auditiou musicale organisée par MM. E. Bosquet, G. Franck, M. Loevensohn, Gietzen et A. Dubois.

Trio en *ut mineur* de Brahms, quatuor en *sol* de Fauré et le quintette de César Franck. — Exécution très expressive du beau quatuor de Fauré, qui paraît si humain, si dramatique, si vibrant et naturel après les grâces voulues de Brahms et de ses divertissements et combinaisons rythmiques et harmoniques sans grande unité. — Les interprètes sont capables d'exécuter le grand quintette du Père Franck mieux qu'ils ne le firent ce soir-là. Une grandeur plus sauvage et plus grave dans la première partie, moins de sécheresse dans la seconde, notamment dans le chant du piano, voilà ce que je n'ai pu m'empêcher de rêver.

L'harmonie de la Maison du Peuple a donné dimanche dernier une intéressante audition dont la première partie était exclusivement consacrée aux œuvres de Beethoven.

Sous la direction de M. G. Dubin, elle a exécuté *Fidélio* et *Egmont* qui ont produit, malgré l'imperfection des transcriptions, une bonne impression sur le nombreux public qui a religieusement écouté ce concert. On y a également entendu un *adagio* de la Sonate pathétique pour clarinettes.

Dans la seconde partie MM. Bosquet, pianiste, Litz, ténor, Schoepen, baryton, et Mlle Holland, une excellente cantatrice, se sont fait applaudir dans l'exécution d'œuvres de Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Berlioz et Bizet.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre du Parc annonce pour le mardi 6 février *Divorçons!* avec M. Noblet et Mlle Cavell.

Au théâtre Molière, la *Conscience de l'enfant*, comédie nouvelle

de M. G. Devore, accueillie avec un grand succès au Théâtre-Français, passera samedi prochain.

Le théâtre de l'Alhambra encaisse des recettes superbes avec le *Régiment*, ce qui lui permet de préparer avec soin son nouveau spectacle : *Paillasse*, dont M. H. Krauss interprétera le rôle principal. La première représentation aura lieu à la fin de la semaine.

PETITE CHRONIQUE

A M. J. P., à Tournai. — Le délégué du Comité de l'Exposition Alfred Stevens est M. Ernest Le Roy, 2, rue Gluck, à Paris.

La direction de la *Libre Esthétique* s'est, pour les conférences qui seront données au cours de son prochain Salon, assuré le concours des poètes Francis Jammes, André Gide et Tristan Klingsor. Dans une conférence préparatoire, M. Thomas Braun les présentera au public bruxellois. Ces quatre intéressantes causeries se succéderont tous les jeudis, du 8 au 29 mars.

Dimanche dernier, on a inauguré à Saint-Josse-ten-Noode, à l'angle de la rue Van Hasselt, le médaillon commémoratif, dû au statuaire Craco, du poète des *Quatre incarnations du Christ*. Des discours ont fait revivre l'attachante figure de l'homme de lettres qui fut l'un des premiers artisans de notre Renaissance actuelle.

La section des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles a accueilli, à l'unanimité, la candidature de MM. Kufferath et Guidé à la direction du théâtre de la Monnaie. Ces messieurs ont été présentés, au nom du Collège, par M. Lepage, échevin des beaux-arts. La confirmation de cette nomination par le conseil n'est pas douteuse. Elle réjouira grandement tous ceux qui souhaitent voir le théâtre de la Monnaie reprendre la place qu'il occupa autrefois dans le mouvement artistique.

Le musée de Dresde vient d'acquérir trois médailles de notre compatriote Paul Du Bois, professeur à l'Académie des beaux-arts de Mons : la médaille de la *Fédération belge des avocats*, celle du *Baron d'Erp, ministre plénipotentiaire de Belgique en Perse*, et celle des *Concours de tir en 1897*.

Maison d'Art. — L'Exposition Heymans, qui obtient un très vif et légitime succès, restera accessible au public jusqu'au 18 février.

Pour rappel, c'est demain, lundi, qu'aura lieu au Conservatoire, à 8 h. 1/2, la première séance historique de violon de M. César Thomson. Au programme, les anciens maîtres italiens : Corelli, Vitali, Tartini, Vivaldi. Intermède de chant par Mlle Collet.

La quatrième séance de la Section d'Art aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2, dans la salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par M. François André sur l'*Action et le Rêve*.

La troisième séance de musique de chambre donnée par le quatuor Zimmer aura lieu jeudi, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Au programme : Quatuor en *si* bémol majeur (op. 76) de Haydn; trio à cordes en *mi* bémol (*Divertimento*) de Mozart; quatuor en *ut* majeur (op. 59) de Beethoven.

MM. A. Maurage, violoniste, et G. Minet, pianiste, donneront samedi, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, une séance de musique de chambre dont le programme, fort intéressant, se compose de sonates de G. Lekeu, de C. Franck, de la sonate en *la maj.* de Haendel et d'une sonate de Corelli.

L'audition d'*Iphigénie en Aulide* au Conservatoire, retardée par une indisposition de Mme Bastien, est fixée à dimanche prochain.

Une séance de musique de chambre sera donnée le mercredi 7 février à la Maison d'Art par MM. E. Barat, pianiste, F. Chiafitelli, violoniste, et Mlle Marie Weiler, cantatrice. Au programme : Mozart, Schumann, Schubert, Glazounow, Widor, Saint-Saëns.

Le troisième concert du cercle du *Quatuor vocal et instrumental*, annoncé pour le 1er février, n'aura lieu que le jeudi 8.

Mme Emma Birner donnera sa troisième séance à la salle Ravenstein le vendredi 9 février, à 8 h. 1/2. Cette séance sera consacrée à l'école française moderne.

La Société symphonique des concerts Ysaye s'est assuré le concours de Mlle Bréval, qui chantera pour la première fois à Bruxelles au concert du 11 février.

L'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, exécutera pour la première fois une symphonie inédite de M. S. Jongen, prix de Rome de 1897, les *Éolides*, de César Franck, et l'ouverture de *Fidélio* de Beethoven.

Répétition générale le samedi 10 février, à 2 h. 1/2.

Mme Marie Mockel reprendra à partir du 2 février, de quinzaine en quinzaine, le vendredi, à 8 h. 1/2, en la salle du *Journal*, à Paris, la série de ses auditions vocales. La première séance sera consacrée aux maîtres anciens, la deuxième à ceux du XVIIIe siècle, la troisième aux classiques-romantiques, la dernière aux modernes. Dans l'avalanche des concerts actuels, ces séances méritent, par l'intérêt spécial qu'ils offrent, une mention particulière.

L'éditeur Balat annonce pour la fin de février la publication d'un roman de M. de Waleffe, *Les Deux Robes*, et d'un recueil de chroniques : *La Vie à Bruxelles en 1899*, du même auteur.

Le beau dessin de Léon Frédéric qui appartient au Musée du Luxembourg est reproduit dans la livraison de janvier des *Maîtres du dessin*, qui contient en outre le pastel *Le Repriseur de tapisseries* de R. Gilbert, un *Paysage du Jura* de Pointelin et une étude de Cormon pour son *Caïn*.

Le grand concours annuel pour le prix de Rome sera consacré, en 1900, à la sculpture. Tout artiste belge ou naturalisé peut être admis à concourir s'il n'a pas atteint l'âge de trente et un ans le 31 décembre prochain.

Le lauréat reçoit, pendant quatre années consécutives, une pension de voyage de 5,000 francs pour compléter ses études à l'étranger.

Le nombre des concurrents pour le prix est limité à six. Ce chiffre pourra, toutefois, être plus élevé si, à la suite de l'épreuve préparatoire, deux ou plusieurs concurrents ayant le même nombre de points occupaient la sixième place.

Le concours préparatoire s'ouvrira à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers le jeudi 8 mars, à 11 heures. Les demandes d'admission doivent être faites, avant le 12 février, au bureau de l'administration de l'Académie.

La Maison d'Art de Bruxelles « A la Toison d'Or »

La Maison d'Art de Bruxelles, fondée il y a quelques années par un groupe d'Esthètes, a été établie pour favoriser, sous une forme nouvelle et originale, les expositions privées, les auditions musicales, les conférences artistiques, les achats et les ventes de tableaux et objets d'art, les représentations théâtrales, en dehors de tout esprit de mercantilisme; tous les bénéfices qu'elle réalise, sont, après déduction de ses frais généraux, reversés dans l'institution et destinés à son développement et à sa propagande.

Ses locaux vastes et variés permettent de satisfaire à toutes les exigences. Elle réalise le type d'un établissement privé destiné à favoriser la liberté et le progrès des Arts dans toutes leurs manifestations contemporaines.

Son plus récent succès a été l'exposition des œuvres de RODIN.

Directeur général : **M. WILLIAM PICARD**, 56, avenue de la Toison d'Or, **Bruxelles.**

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies

AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

Le Cloître

DRAME EN CINQ ACTES

(Prose et Vers)

par ÉMILE VERHAEREN

Petit in-4°, couverture en deux tons

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

PRIX : **5** FRANCS

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 FÉVRIER 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

IWAN GILKIN

PROMÉTHÉE. Poème dramatique. In-8° de 204 pages. Paris, Fischbacher, 1899. *Collection des poètes français de l'étranger*, publiée sous la direction de M. GEORGES BARRAL.

Je désirerais dire plus de bien que je n'en pense de la dernière œuvre de notre compatriote, l'auteur de la *Damnation de l'artiste*, de la *Nuit*, de *Ténèbres*, de *Stances dorées*, du *Cerisier fleuri*, en souvenir de son premier livre qui lui donna un si fier rang, et si incontesté, parmi nos poètes nationaux contemporains, livre d'une beauté difficile à atteindre de nouveau, livre qu'on voudrait être le seul de l'auteur, livre où s'est épanché en un flot puissant d'ardente lave le premier feu d'une inspiration non encore soumise aux refroidissements du raisonnement, ce terrible mode de discipline des fécondes et originales poussées du personnel instinct.

Dans ce *Prométhée*, IWAN GILKIN a, pourtant, cru se rendre plus libre en écartant, de mains douces et précautionneuses, les réglementations prosodiques pour lesquelles il avait jadis, contre moi-même entre autres, livré de si irritées et si tenaces batailles, alors que — sans répudier, comme expression du passé, les admirables œuvres où cette Prosodie, depuis devenue classique, était encore une nouveauté hardie et un admirable soutien pour la façon dont les âmes concevaient la beauté versificatoire et son chant – je soutenais, avec excès peut-être, avec les inévitables excès des controverses et des luttes, que nos cerveaux contemporains ont d'autres besoins de musicalité verbale, de rythme, de cadence et d'assonance, et quand, presque seul contre tous, je défendais (ah! que c'est loin déjà!) les audacieuses tentatives, alors combien étranges, du divin JULES LAFORGUE. Laforgue! le véritable initiateur du Vers Libre, gloire dont effrontément, depuis, des pasticheurs plus tard venus, manquant, au reste, de son âme délicate, sentimentale et tendre, essaient de le dépouiller pour se l'arroger.

Avec une crânerie, difficile certes quand on a si rageusement engagé le fer, IWAN GILKIN confesse aujourd'hui qu'il ne faut plus marchander l'évolution inévitable qui aime et inspire le changement des formes en lesquelles notre humanité européenne, indéfiniment éducable et progressive, exprime les émotions de sa

fluctuante intimité. Voici les paroles nobles, sincères et simples par lesquelles, dans une note à la fin du volume, il exprime cette soumission, — non pas à des adversaires asservis eux-mêmes aux fatalités des transformations, ayant le seul avantage puéril de les avoir plus tôt comprises, — mais à la domination souveraine des grandes lois historiques littéraires qui ne permettent à aucun groupe humain de notre race de séjourner longtemps sur le palier d'une école déterminée :

J'ai attribué longtemps, je l'avoue, un caractère intangible et presque sacré aux règles de la versification romantique et parnassienne. Cependant la nécessité d'une révolution était proclamée par tant de jeunes hommes et admise par des poètes d'un si incontestable savoir que cette protestation puissante ne laissait pas que de m'inquiéter. Je constatais d'ailleurs que dans le cours des siècles la versification française a subi des changements profonds. Une étude minutieuse me démontra qu'il y a dans les vers français des éléments fixes, — l'égalité quantitative des syllabes, le mètre et la rime (ou l'assonance) — et des éléments variables que l'on peut équilibrer de diverses façons. Persuadé qu'il est opportun aujourd'hui de desserrer une versification trop rigoureuse tout en gardant les facteurs fondamentaux du vers, je pris pour point de départ le vers libre classique, tel qu'on le trouve dans les fables de La Fontaine et dans l'*Amphitryon* de Molière. J'y introduisis les mètres de neuf et de onze syllabes. J'en relâchai les rimes, me permettant de faire rimer un singulier avec un pluriel, une sonorité féminine avec une masculine. Bref, je substituai la rime pour l'oreille à la rime pour les yeux. Parfois, dans un ensemble suffisamment rythmique, je glissai même un vers sans rime. Tout cela est parfaitement orthodoxe et je n'ai fait autre chose que combiner et généraliser des procédés que l'on admettait déjà isolément à titre de curiosité ou d'exception. De même en va-t-il, dans les grands vers, de la césure irrégulière et, parfois, de l'absence de toute césure. De même encore, j'admets couramment l'hiatus et parfois la non-élision de la muette finale précédée d'une voyelle ou d'une diphtongue devant un mot commençant par une consonne. A tout cela, je le répète, on trouve dans la poésie française ce que messieurs les législateurs appellent « des précédents ».

Tel est mon vers libre. Je crois lui avoir assuré une stabilité rythmique que les poètes symbolistes n'ont pas toujours gardée, — car il leur arrive d'écrire des vers qui ne se peuvent distinguer de la prose que par l'alinéa typographique.

J'estime que le vers libre convient surtout aux ouvrages d'une certaine étendue. Il répond à peu près à la peinture à fresque, tandis que la versification parnassienne équivaut aux procédés plus serrés de la peinture des tableaux de chevalet.

Telle la conversion! Avec des réticences, soit! avec quelques hésitations, presque quelques excuses, soit! Mais néanmoins accomplie, et cela fait grand honneur à la fière liberté de l'Ecrivain.

Après Hésiode, Ménandre, Eschyle, Lucien, pour citer les hautes têtes anciennes, Calderon, Gœthe, Byron, Monti, Shelley, Quinet, Péladan, pour citer les modernes, Iwan Gilkin s'est attaqué au mythe, toujours vivant, du Titan, fils de Japet et de Thémis, qui symbolise la lutte inépuisable de l'Homme contre la Force cruelle de la Nature: le mythe du Crucifié antique dont le Caucase fut le Golgotha. Il en a développé la légende, non pas (ce qui eût été un saisissant imprévu) en l'histoire d'un Prométhée moderne (il n'en manque pas, aussi sublimes, aussi opiniâtres, aussi martyrisés), mais en reprenant la légende grecque.

Ce sont les personnages classiques qui entourent le Pyrophore, le ravisseur du feu céleste expression hermétique de la Science du Monde : Epiméthée, son frère, Pallas, sa protectrice (pourquoi lui avoir donné son nom latin Minerve?), Zeus, Hermès, Pandore, Io, Némésis, les gémissantes et délicieuses Océanides, le Chœur. Ce sont aussi les lieux classiques : Une clairière dans un bois d'oliviers, une éminence boisée surplombant une vallée profonde, l'Olympe, les Cieux étoilés, une gorge dans les rochers, l'Infini, la plus haute cime d'une montagne. Dans les idées auxquelles Iwan Gilkin donne le vol poétique, surgissent parfois, inévitables, les visions d'un esprit du XIXe siècle; car c'est une illusion qui peu à peu nous quitte que croire à la possibilité pour nous de renouveler les conceptions d'autrefois, sorties des cerveaux d'autrefois, non seulement différemment meublés de pensées, mais vraisemblablement, en leurs contours et proportions physiques et en leurs éléments chimiques, composés différemment des nôtres. Autre instrument, autre manière de concevoir, autre production.

Il y a souvent de beaux vers, largement établis et harmonieux. Mais l'ensemble suscite insuffisamment l'émotion. L'œuvre paraît plus d'application que d'inspiration. Elle se déroule avec monotonie, non sans grincements, et laisse une impression de « voulu » et de conventionnel, qui eût fait bon effet aux jours de rigidité cérémonieuse du XVIIe siècle, mais qui ne s'adapte pas à notre vie plus passionnée, plus agitée, plus avide de turbulence, de coloris et de pittoresque. Elle est, dans une certaine mesure, anachronique. Elle sonne comme une voix posthume plutôt que comme un cri contemporain.

Elle est digne néanmoins, par sa belle tenue et son ordonnance, d'être comptée parmi les efforts les plus consciencieux de notre art littéraire actuel, et M. Georges Barral a bien fait en la sollicitant pour son intéressante *Collection des poètes français de l'étranger*, qui seraient plus exactement dénommés *Poètes étrangers de langue française*. Nuance, il est vrai, mais nuance importante, alors que nous nous faisons désormais gloire en Belgique d'être très nous-mêmes, quoique employant l'idiome de Baudelaire et de Verlaine. M. Barral a là-dessus une opinion qui me semble grevée de quelque arriérisme, et, dans son avant-propos, il exprime des idées qui n'étaient exactes qu'au temps où une malheureuse manie d'imitation, un

défaut de confiance dans nos dons nationaux et notre inspiration patriale nous faisaient croire, et parfois proclamer hélas! qu'il n'y avait pas d'art littéraire belge et que nous n'étions qu'une humble branche provinciale de ce Paris que M. Barral nomme (encore) « la capitale cérébrale et le point sonore du monde! » M. Gaston Boissier ne nous qualifiait-il pas récemment, avec une ingénuité d'académicien, en séance solennelle, « ces Français du dehors »? Et il croyait nous faire un agréable compliment.

Il faut, une bonne fois, nous entendre. Nous aimons le Génie français et nous savons quels services il a rendus à la pensée humaine. Nous parlons sa langue. Mais nous avons la prétention d'avoir notre âme à nous, NOTRE AME BELGE, s'alimentant d'une psychologie spéciale lentement élaborée par les faits innombrables de notre sort historique propre, influencée par notre milieu et par nos mœurs, inconfondable avec d'autres et ne voulant pas être confondue. Tellement « spéciale » qu'elle en apparaît parfois ridicule aux bienheureux habitants de la capitale cérébrale et du point sonore du monde, à qui nous rendons parfois la politesse, quand nous oublions momentanément que cette beauté excellente, la Diversité des psychologies, amène les désaccords salutaires que les superficiels et les orgueilleux trouvent grotesques. M. Barral, dont j'apprécie l'intelligence, la bonne volonté et les précieuses sympathies pour la Belgique, ferait bien de régler ce malentendu dans sa plus prochaine préface.

EDMOND PICARD

LA NOUVELLE DIRECTION DE LA MONNAIE

Comme nous l'avions fait pressentir, la ville de Bruxelles, d'accord avec le Collège et avec la Section des Beaux-Arts, a choisi pour diriger le théâtre de la Monnaie M. Maurice Kufferath, le musicologue distingué auquel nous devons nombre de travaux intéressants, et M. Guillaume Guidé, le remarquable virtuose et professeur de hautbois qui fut la cheville ouvrière des Concerts Ysaye depuis leur fondation. Ce sont, l'un et l'autre, des hommes d'initiative et de savoir, ouverts aux idées nouvelles, respectueux des belles œuvres du passé, ardemment épris d'art, et qui ont prouvé tous deux, en maintes circonstances, leur compétence en même temps que l'éclectisme de leur goût. On peut espérer, si les circonstances les favorisent, qu'ils remettront le théâtre de la Monnaie au rang qu'il accupa pendant les années de la direction Dupont-Lapissida, c'est-à-dire au premier rang des scènes lyriques de l'Europe.

Ce qui est de bon augure, c'est la sympathie unanime dont ils sont entourés, et la brillante élection dont ils ont été l'objet : sur trente-quatre votes émis, ils ont remporté trente suffrages, résultat qui a dépassé les prévisions les plus optimistes. Se sentant appuyés et encouragés, les nouveaux directeurs sauront se montrer à la hauteur de leur mission.

Celle-ci n'est pas sans écueils! Elle exige des qualités multiples d'artistes et d'administrateurs et ne peut être remplie qu'en manœuvrant avec prudence, avec adresse, en restant en contact continuel avec l'opinion publique, en tenant compte des éléments divers dont se compose la clientèle habituelle du théâtre. Rappelons à ce propos les études minutieusement détaillées que nous avons publiées en 1885, 1886 et 1887 sur la situation de la Monnaie : *Comment on dirige un théâtre* et spécialement le *Tableau de la troupe et des appointements de celle-ci* pendant la période décennale 1875-1886 et les *Tableaux synoptiques des recettes et des dépenses* pendant la même période (1).

Ces études et documents, qui ont été en grande partie utilisés par M. A. Waechter dans la brochure qu'il a fait paraître en 1886, donneront aux intéressés des renseignements utiles et rectifieront les chiffres de fantaisie énoncés à la légère par certains journaux.

Nous attendons avec une sympathique impatience les directeurs à l'œuvre. Déjà l'on a publié sur leurs projets et leurs plans de campagne des informations que semble inspirer soit une bienveillance excessive, soit quelque secrète envie. Il va de soi que le programme de la direction nouvelle ne sera définitivement arrêté que lorsque MM. Kufferath et Guidé auront formé leur troupe. C'est la première tâche à accomplir et c'est à quoi ils se sont immédiatement employés.

Autour d'« Iphigénie en Aulide ».

L'année 1899 s'est achevée sur des reprises des chefs-d'œuvre de Gluck. Le jeune siècle, à son aurore, voudrait-il marquer aux musiciens de l'avenir que la simplicité demeure la raison d'être du Beau?

Paris a réentendu *Iphigénie en Tauride* et nul parmi ceux qui ont assisté aux représentations de la Renaissance n'oubliera jamais l'apparition de Mme Raunay revêtue du voile sanglant des sacrificatrices, l'hellénisme de son geste, l'angoisse tragique de son chant. Avignon s'est révélée gluckiste sous l'impulsion de M. Vincent d'Indy qui, aidé des seules ressources locales, a réalisé un intéressant exemple de décentralisation artistique en ressuscitant le premier acte d'*Alceste*. Enfin, M. Gevaert vient de monter au Conservatoire de Bruxelles, avec un soin pieux d'érudit et d'artiste, la première Iphigénie, *Iphigénie en Aulide*, celle dont Dauvergne disait : « Cet ouvrage est fait pour tuer tous les anciens opéras français. »

Sophie Arnould, à laquelle échut l'honneur d'incarner la première sur la scène française la douce et douloureuse figure de la fille d'Agamemnon, a porté sur Gluck un jugement qui subsiste de nos jours en son entier. « Gluck, » déclarait-elle, « est le musicien de l'âme; il saisit toutes les modulations propres à former l'expression des sentiments et des passions, surtout de la douleur. » Oui, de la douleur; car, voyez-les passer dans l'œuvre du Maître, toutes ces grandes douloureuses, Iphigénie, Armide, Alceste; écoutez leurs voix désolées, ces plaintes qui s'élèvent haletantes et inlassées à travers les fresques gigantesques qu'a tracées le

(1) V. l'*Art moderne* de 1885 : *Comment on dirige un théâtre*, pp. 381, 388, 397 et 405.
— 1886. *Tableau de la troupe et appointements de 1875 à 1886*, p. 148; *Tableaux synoptiques des recettes et des dépenses* de 1875 à 1886, p. 156. V. aussi renseignements divers, pp. 4, 11, 45, 109, 134, 145 et 181.
— Enfin, 1887, p. 38.

chantre d'Orphée. Personne mieux que lui n'a saisi le contraste lamentable et tragique de la vie et de la destinée, personne mieux que lui n'a su trouver les accents dont frémissent les cœurs entourés de choses hostiles et piétinés par le malheur, que les mythes grecs offrent en holocauste aux dieux inflexibles. Euripide' malgré les ouragans de souffrance exaspérée qui hurlent dans ses tragédies, n'a pas épuisé toutes les larmes; il en restait dans le cœur humain, et celles-là Gluck les a extraites. Il a fait davantage : il les a sorties de la mélancolie prenante de sa musique et leur a donné comme le baptême d'une vie d'essence supérieure.

Qu'elles sont belles et touchantes ses héroïnes, soit qu'elles se résignent dans leur âme de vierge héroïque, telle Iphigénie, soit qu'elles crient à l'univers leur passion vengeresse et échevelée, telle Armide. Mais c'est peut-être la belle et triste prêtresse d'Artémis dont le calme poignant et la sérénité inviolée nous donnent les impressions les plus définitives du pathétique dans le drame lyrique.

Au XVIIIe siècle il régnait, en matière d'esthétique, un aphorisme bien connu : « Les arts, et en particulier la musique, affirmaient les philosophes, doivent être l'imitation de la nature.» A première vue le précepte a tout l'air d'une vérité de La Palisse mais, en y réfléchissant, on constate qu'il n'en subsiste que du néant, qu'une pauvre carcasse verbale qui sonne creux, lamentablement.

Que pourrait-on bien imiter, en effet, en dehors de la nature? Les encyclopédistes ne nous le disent pas et pour cause. En outre, que faut-il entendre par imitation? La musique sera-t-elle condamnée à ne pasticher que les manifestations sonores du monde tangible? L'artiste, pareil a un enfant, va-t-il tracer une lointaine caricature de ce qui frappe ses sens? Non, tel n'est point le fondement de l'Art; qu'on nous fasse communier avec l'essence même des choses, que les vibrations élémentaires et éternelles de la vie viennent se transmettre à nos fibres, qu'un homme de génie ou seulement de talent projette en dehors de lui son émotion, son enthousiasme, comme disaient les Grecs, cette parcelle du feu divin dérobée par Prométhée, et nous nous trouverons en présence de la Religion du Beau. Les philosophes du siècle dernier ont trop négligé l'homme réel en âme et en chair vis-à-vis des abstractions, et pourtant Gluck était là pour leur montrer à quel point une personnalité puissante peut secouer les cœurs, même avec un matériel technique insuffisant.

Car, quelle simplicité de moyens nous révèle l'œuvre du Maître! Avec combien peu de « procédé » il va droit à nous! Comme il sait bien trouver la note humaine, la seule, l'unique, qui, à un moment donné, parlera! On lui reprochait, de son temps, d'être bruyant, escarpé et raboteux. Son maigre orchestre nous semble aujourd'hui bien grêle, mais par bruit, les philistins du XVIIIe siècle — il y en a toujours eu et la race en est immortelle — entendaient l'énergie, l'accent vigoureux dont Gluck sait marquer une page, souligner une situation. C'est le trait de force qu'avait dilué et estompé le roucoulement italien. Et disons-le hautement, on ne fera jamais mieux que l'auteur d'*Iphigénie*, au point de vue accentuation.

Le fond de tableau se présente sobrement coloré. Généralement un frottis de battements du quatuor correspond, par les variations de sa vitesse, aux nuances dynamiques des situations. C'est là le système élémentaire et l'embryon de toutes les transpositions musicales. Souvent aussi, des figures persistantes exposées par les basses, soit en détaché, soit en sons liés, définissent des états très généraux de trouble ou de calme. Le trait expressif et particulier intervient épisodiquement et dessine la substructure, le dedans d'une situation dont il commente musicalement le caractère saillant. Et c'est dans le choix de ce caractère que se traduit avant tout le génie de Gluck. Il sait trier, en quelque sorte, dans la masse des phénomènes sonores, les touches essentielles, celles qui demeurent indispensables et définitives. Il édifie de la sorte des charpentes inébranlables qu'on pourrait concevoir plus garnies, plus étoffées, mais dont l'axe intime est établi pour l'éternité. La partition d'*Iphigénie en Aulide* présente à chaque page des exemples de ce rôle de commentateur expressif dévolu à l'orchestre. Au second acte, durant le récit d'Agamemnon, grince le cri des Euménides au-dessus des accords rauques que frappent, acharnés, trompettes et trombones. On dirait les coups du destin dans les rafales du malheur. Au troisième acte, alors que Clytemnestre croit assister au cruel sacrifice, l'orchestre s'associera aux angoisses de la mère; sa respiration s'arrêtera haletante et une figure vraiment palpitante dans son réalisme brutal frémira comme de la chair humaine torturée.

Le maître use avec un art consommé du clavier limité des timbres que lui offre l'orchestre de son temps. Sur ce terrain-là encore, Gluck n'a pas été non plus dépassé. Les compositeurs qui suivirent développèrent, pour ainsi dire, le contenu de son émouvante sobriété. Beaucoup l'altérèrent et l'étouffèrent sous les fleurs; personne n'a créé d'effet plus profond ni plus pénétrant. Les touches instrumentales du Maître, toujours d'une si énergique discrétion, apparaissent comme l'âme de l'instrumentation moderne. Dégagez, chez nos plus grands artistes, cette âme de la rhétorique accumulée par les années, et le résidu que vous obtiendrez, cette moelle substantifique sera le petit coup de pinceau assuré et précis que le chantre d'Orphée aurait donné sur le fond symphonique. Voici Agamemnon qui crie: « Je n'obéirai point à cet ordre inhumain. » Combattu entre le respect des dieux et le « cri de la nature », le malheureux roi chancelle, éperdu. Par quel artifice symphonique Gluck exprime-t-il cette situation tenaillante? Deux notes seulement de hautbois et une note de cor lui suffisent. Cette courte plainte du hautbois, c'est le vagissement inquiet de l'enfant, en lequel, par une idée touchante, se trouve condensée l'Humanité entière, si chétive en face du Destin qu'affirme le cor, à intervalles réguliers, avec une obstination implacable. Alors, du contraste de ce murmure plaintif et impuissant, et de cette sonorité voilée, venue du fond des choses, au timbre mystérieux et inflexible, jaillit l'émotion violente, irrésistible.

Mais l'instrument capital reste pour Gluck la voix humaine. Elle triomphe dans ses larges récitatifs, exposés presque à découvert et hachés seulement d'accords qui en rythment les longues poussées. De l'opposition des timbres vocaux naissent les ferments tragiques. Chalchas, oraculaire et fatal, laisse tomber ses notes graves, grosses de la souffrance qu'elles contiennent. Il semble qu'on entende un Bossuet païen, jetant à la face des rois une austère leçon d'obéissance. Son air du premier acte: « Au faîte des grandeurs », s'interrompt de longs silences méditatifs.

Certains trouvent monotones ces déploiements vastes de chant. Ici quelques réflexions sont nécessaires. Grimm soutenait que ce qui rend un air expressif, c'est la partie de récitatif qui lui est incorporée, en quoi il n'avait pas tort. Le pouvoir expressif d'une monodie réside, en effet, soit dans une courbure voisine de l'intonation naturelle propre au sentiment exprimé, soit dans la

transposition, au moyen des formes thématiques, du caractère intime de ce sentiment. Aux oreilles des philistins, n'a droit au titre d'air qu'une monodie à retours périodiques, à « paraphe arrondi » pour parler comme Marmontel, monodie carrée, barrée de reprises et bouclée dans son *Da capo*.

Eh bien, nous croyons que l'on pourrait soutenir, sans paradoxe, qu'une série d'airs de cette sorte, à les supposer même très expressifs, mériterait plus justement le reproche de monotonie que les admirables récits gluckistes, déroulés avec la noble austérité des bas-reliefs grecs. Tout le monde sait que l'architecture des airs au XVIIIe siècle décèle des caractères communs, *sui generis*, un facies de famille. On y trouve toujours les mêmes coupures, les mêmes cadences assises alternativement sur la dominante et la tonique, les mêmes modulations du majeur au mineur, le même *rallentando* final. Incontestablement des récits présentent une plus grande variété d'intonations et d'allure que ces airs assujettis à un ensemble de conditions très strictes ; car ils sont libérés des barrières scolastiques, et leur substance échappe au carcan obligatoire et au moule de l'école. Qu'on exécute seulement dix airs « XVIIIe siècle » à la suite et il se dégagera de cette orgie mélodique un irrésistible ennui.

Dans les airs que Gluck enchâsse toujours d'une main sûre dans le corps des récits, les reprises redisent l'idée première dont le personnage s'était temporairement laissé écarter, et la forme classique se prête alors étonnamment au développement psychologique. C'est le voile de tristesse qui retombe après qu'une pensée secourable l'avait soulevé un instant, ou bien c'est la joyeuse lumière qui jaillit à nouveau et éclate en fanfare. Ainsi utilisée, la reprise n'a plus le caractère de pure technique musicale ; elle fait corps avec l'évolution logique du sentiment et le conflit nécessaire des passions. Nous en trouvons un éloquent exemple dans le récitatif et air d'Iphigénie du premier acte, « Hélas, mon cœur sensible ». Ces mots s'écoulent en un andante plein de charme que vient subitement couper l'allegro « Parjure, tu m'oses trahir ». A ce moment Iphigénie s'indigne contre Achille et la lutte de son amour et de l'aversion que lui cause la défection de l'aimée, se traduit, avec une ingénieuse plasticité, par les heurts du chant et les soubresauts de la figure d'accompagnement. Mais l'amour reconquiert sa proie, et un *Lento assai*, « Sa tendresse avait pour moi des charmes », redit la retenue de l'aveu arraché à la pudeur de la vierge, aveu entrecoupé de silences, sangloté dans l'immense mélancolie du bonheur évanoui !

Les œuvres de Gluck ne vieilliront pas. Pareilles aux frontons des temples divins, qui sous le ciel limpide de l'Hellade rappellent aux siècles la vie des héros, elles resteront vraies et vibrantes tant qu'il y aura des hommes, parce que la douleur humaine est inusable et que les larmes sont de tous les temps.

L. DE LA LAURENCIE

M. VERLANT ET LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Le *Peuple* a publié ces jours derniers un article où M. VERLANT, le nouveau Directeur des Beaux-Arts, est pris vivement à partie parce qu'il mettrait quelque négligence à vider les questions dont il est saisi et parce qu'il continuerait à faire œuvre de critique dans le *Journal de Bruxelles*.

On peut s'étonner que l'organe des idées sociales les plus avancées ait donné à cette attaque l'hospitalité de ses colonnes. M. Verlant est, assurément, le plus indépendant et le moins vieux jeu des directeurs qui ont occupé ce poste difficile. Il est à craindre que, sans s'en douter, le *Peuple* est devenu l'instrument de la campagne doctrinaire et routinière qui essaie d'énerver l'action de cet esprit droit, libre et plein de bon vouloir.

Si quelque dossier dont l'examen est confié à M. Verlant souffre retard, il faut apparemment l'attribuer à la nouveauté de ses fonctions. Si, d'autre part, il vaudrait mieux qu'un directeur des Beaux-Arts s'abstînt de critique journalistique, il convient de rappeler que M. Rousseau ne s'en faisait pas faute, ni M. Leclercq, du même département.

M. Verlant a assez d'esprit pour faire fruit des reproches qu'on lui adresse et pour les préférer aux louanges. Il y a lieu de croire qu'il saura promptement mettre ordre à l'arriéré de sa direction, répondre sans retard aux artistes qui s'adressent à lui ce qui est son premier devoir, et apprécier s'il doit continuer à collaborer au journalisme. Il peut être assuré qu'il trouvera d'énergiques appuis dans le monde artistique, malgré les intrigues dont il est l'objet et auxquelles la démocratie ne devrait, semble-t-il, pas s'associer. Rien de tel que les ennemis pour affermir les hommes de talent dans le sentiment de leur mission et dans leurs convictions.

ARTISTES ET JURYS OFFICIELS

Il paraît qu'en Espagne, comme ailleurs, et plus encore qu'ailleurs, les artistes d'avant-garde ont à lutter contre l'hostilité et la partialité des jurys officiels et des commissions gouvernementales.

On se souvient du succès qui accueillit à Paris, l'an passé, le peintre basque Zuloaga, à qui l'État français acquit d'emblée pour le Luxembourg la toile qu'il avait exposée au Salon du Champ-de-Mars et dans laquelle on se plut à retrouver, sous une personsonnalité nette et une individualité moderne, la filiation saisissante de Goya. Ce succès porta ombrage aux illustres inconnus qui président aux destinées de l'art espagnol. Ils voulurent venger l'affront fait à leurs barbes grises et n'imaginèrent rien de mieux, à cet effet, que de refuser la grande toile, *La Veille d'une course de taureaux*, que M. Zuloaga destinait à l'Exposition universelle de Paris. Le peintre espagnol Gisbert (?), MM. don Ramon Errazu et le comte de Villagonzalo, qui composaient le jury d'admission, jugèrent le tableau indigne de représenter à Paris l'école ibérique, et lui préférèrent les chromographies dont l'aspect désole périodiquement les visiteurs des expositions universelles.

Le plaisant de l'histoire, c'est que cette toile, exécutée à Séville en 1898, fut exposée l'année suivante à Barcelone, où le jury international lui octroya la première médaille. Elle fut acquise, à cette même exposition, par M. Rusinol, l'un des artistes les plus réputés de l'Espagne, qui possède à Paris une galerie remarquable d'œuvres d'art.

La mésaventure de M. Zuloaga nous vaudra l'agrément de voir son tableau le mois prochain à Bruxelles, où l'artiste, désireux d'en appeler en Belgique du jugement de ses compatriotes, l'exposera à la *Libre Esthétique*.

On sait qu'une autre composition du peintre basque, le *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme*, exposée au dernier Salon de Gand, fut acquise par l'État belge Elle fait partie des

œuvres refusées par la commission du Musée de peinture. Les débuts de M. Zuloaga à Bruxelles ne manqueront donc pas, en raison de ces circonstances, d'exciter l'intérêt et de soulever d'ardentes discussions.

NOTES DE MUSIQUE

Première séance historique de César Thomson.

On sait que M. Thomson s'est heurté à diverses difficultés qui l'ont obligé de renoncer à reprendre cette année les séances de quatuor qu'il avait inaugurées l'hiver dernier. Le mal a été vite réparé : et au quatuor Thomson, qui fut toujours cahotant, a succédé M. Thomson soliste, dont le talent supérieur a suffi à tenir en éveil, deux heures durant, l'attention du public.

Car M. Thomson est surtout soliste, et lorsqu'il interprète, comme ce fut le cas en cette première soirée consacrée aux vieux maitres italiens, quelque œuvre de Corelli ou de Vivaldi, il affirme les plus hautes qualités de son, de style et de mécanisme. Il faut l'avoir entendu jouer, avec une impeccable correction malgré les difficultés ardues qu'elle présente, la sonate en *sol mineur* de Corelli pour violon seul, ou, mieux encore, la *Chaconne* pour violon et orgue de Vitali, vraiment émouvante, ou le concerto à trois violons de Vivaldi, pour apprécier la maîtrise de son jeu sévère, classique et, à défaut de charme et de séduction, la volupté spéciale d'une pureté et d'une justesse qui ne sont jamais en défaut.

Nous n'irons pas jusqu'à dire, comme ce néophyte emporté par une admiration quelque peu irraisonnée : « Thibaud joue comme un enfant, Ysaye comme une femme, seul le Maitre joue en homme. » Mais il est incontestable que Thomson a, dans son interprétation des maitres classiques, une virilité et une autorité remarquables. Malgré la longueur du programme et la monotonie qu'offrait, à la longue, le défilé d'œuvres qui éveillaient en général dans nos chœurs, à part la saisissante inspiration du maitre de Bologne, — jouée au jubé, sur l'estrade vide, — plus de curiosité que d'émotion, M. Thomson a su, par le prestige de son archet, retenir l'intérêt de l'auditoire jusqu'à la fin du dernier morceau. Son succès a été considérable et fait bien augurer de la suite qu'il entend donner à cette première soirée en passant successivement en revue la littérature des XVII[e], XVIII[e] et XIX[e] siècles.

Deux compositions symphoniques de Corelli pour instruments à cordes ouvraient et clôturaient cet intéressant concert. Elles furent jouées sans chef d'orchestre, M. Thomson se bornant, comme l'exige la tradition, à diriger de l'œil sa phalange instrumentale, ce qui ne va pas toujours sans quelque malentendu dans les reprises, sans quelque hésitation dans les changements de *tempo*. Il eût été peut être plus pratique de charger M. Van Dam, qui a très correctement dirigé le *Concertone* en *ré mineur* de Tartini et le concerto de Vivaldi, de conduire également le restant du programme.

A côté de M. Thomson, on entendit, dans le concerto de Vivaldi, son second, M. Laoureux, et son élève, M. Back, tous deux assouplis à la sévère discipline du maitre. On applaudit aussi M[lle] Collet qui, dans un intermède, chanta, non sans agrément, des mélodies de Monteverde, de Caldara, de Scarlatti et de Lotti, parmi lesquelles celle de Caldara, *Corre raggio di sol*, nous parut particulièrement digne d'intérêt.

Le Quatuor Zimmer.

La troisième séance donnée, jeudi dernier, par le Quatuor Zimmer à la Maison d'Art, a été, comme les précédentes, un régal pour les oreilles délicates. MM. Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd jouent les œuvres classiques avec une remarquable pureté de style, et la correction de leur coup d'archet s'allie au respect des nuances. Des trois compositions inscrites au programme, — Quatuor (op. 76) de Haydn, *Divertimento* de Mozart, Quatuor (op. 59) de Beethoven, — c'est la dernière qui l'a emporté, pour le mérite de l'exécution, sur les deux autres. M. Zimmer s'est distingué par le velouté du son, par la légèreté et la délicatesse de son jeu. Les trois premiers mouvements ont été parfaits de sûreté et d'ensemble. L'*allegro molto* eût pu être mieux d'aplomb. L'œuvre n'en a pas moins paru radieuse, dans tout son charme et sa fraicheur.

On ne peut que féliciter le jeune quatuor de ses artistiques initiatives et du travail sévère qu'il s'impose.

O. M.

L'ACTION HUMAINE

Une publication nouvelle s'ouvre : *L'Action humaine* (1), non point une revue, résultat de collaborations, mais un mode d'édition qu'innove, pour son œuvre, M. Charles Morice. Une fois par quinzaine, les souscripteurs recevront une feuille, prose et vers, écrits anciens ou récents; ils pourront, de cette manière, connaître en son intégralité la pensée du poète que les circonstances ont plutôt, jusqu'ici, voulu critique ou conférencier vis-à-vis du public bruxellois.

Déjà, par le charme rare de sa parole, M. Morice nous a révélé ses efforts vers un pur idéal de Vie et de Beauté : il faut se féliciter de l'heureuse invention qui va nous livrer, sous une forme définitive, son Idée.

Du premier numéro paru, nous détachons ce fragment, particulièrement intéressant pour les lecteurs de l'*Art moderne*, en la mémoire desquels doit demeurer le souvenir des luttes que soulevèrent, aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique*, les expositions de Gauguin :

« Des formes féminines, nues; dorées, bronzées, de colorations à la fois sombres et ardentes. Le soleil les a brûlées, mais il les a pénétrées aussi. Il les habite, il rayonne d'elles, et ces formes de ténèbres recèlent la plus intense des chaleurs lumineuses. A cette clarté, l'âme, d'abord, te semble transparente de créatures promptes au rire, au plaisir, hardies, agiles, vigoureuses, amoureuses, comme autour d'elles les grandes fleurs aux enlacements audacieux, — de ces filles indolentes et turbulentes, aimantes et légères, entêtées et changeantes, gaies le matin et tout le jour, attristées, tremblantes dès la fin du soir et toute la nuit : or, la lumière éblouit comme elle éclaire. Le soleil dévoile tous les secrets, excepté les siens. Ces obscurs foyers vivants de rayons, les Maories, sous des dehors de franchise, d'évidence, gardent peut-être aussi, dans leurs âmes, des secrets. Déjà, entre la majesté architecturale de leur beauté et la grâce puérile de leurs gestes, de leurs allures, un écart avertit. »

BULLETIN THÉATRAL

C'est demain qu'aura lieu, à l'Alhambra, la première représentation de *Paillasse*, avec M. Henry Krauss dans le rôle principal.

Le théâtre Molière a donné, hier soir, la première de la *Conscience de l'enfant*, de M. Gaston Devore, qui triomphe en ce moment à la Comédie française. Cette comédie nouvelle sera, avec la *Nouvelle Idole*, le « clou » de la saison de M. Munié.

Au Parc, la *Bonne Hôtesse* a cessé, depuis hier, d'exercer sa galante hospitalité. M. Berr et M[lle] J. Henriot joueront aujourd'hui, en matinée, *Quitte pour la peur* (A. de Vigny), *Gringoire* et le *Baiser* (Th. de Banville) et le soir, *Gringoire* et les *Romanesques* (E. Rostand).

Jeudi prochain, à 4 heures, conférence de M. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, sur Corneille. La première représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren, est fixée au 21 courant.

A l'Alcazar, depuis vendredi, *Innocent*, l'amusante fantaisie de MM. Alphonse Allais et Alfred Capus, et *Mon Tailleur*, d'Alfred Capus.

La Monnaie annonce une prochaine reprise d'*Hamlet*.

Aux Galeries, la vingt-cinquième représentation de *Véronique* sera donnée, vendredi prochain, au bénéfice de M. Maubourg, l'excellent chef d'orchestre du théâtre.

(1) Parait à la fin de chaque quinzaine. Abonnement : 5 francs par an. S'adresser à M. Charles Morice, 361, chaussée de Boendael, Ixelles-Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert du Conservatoire, dont la répétition générale publique a eu lieu le 29 décembre dernier, et qui a dû être remis par suite d'une indisposition de Mme Bastien, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck.

Outre les expositions collectives de MM. A.-J. Heymans, H. Evenepoel, M. Luce et Zuloaga, le Salon de la *Libre Esthétique* réunira des œuvres récentes de MM. E. Claus, L. Frédéric, E. Laermans, J. Ensor, A. Verhaeren, J. Delvin, G. Buysse, G. Morren, Ch. Doudelet, R. Picard, J. Delville, H. Huklenbrok, Ch. Doudelet, G. Lebrun, M. Pirenne, C. Meunier, P. Du Bois, H. Vande Velde, G. Serrurier, Mmes Destrée, E. Verwée, Léo Jo, H. Cornette, etc. (Belgique); Albert André, L. Valtat, K.-X. Roussel, P. Signac, S. Bussy, Ch. Milcendeau, E. Bourdelle, A. Charpentier, L. Dejean, F. Aubert, etc. (France); Isaac Israëls, S.-H. Breitner, Hart Nibbrig, Kamerlingh Onnes, J. Toorop, Van Hoytema, W.-O.-J. Nieuwenkamp, etc. (Pays-Bas); W. Mac-Adam, G. Pirie, J.-W. Morrice, A.-V.-C. Hazledine, H. Powell (Angleterre); R. Schuster-Woldan, Mme Schmidt-Pecht (Allemagne), etc.
La plupart des invités étrangers n'ayant pas encore exposé à Bruxelles, le Salon, qui s'ouvrira au Musée moderne le 1er mars, promet d'offrir cette année un attrait particulier de nouveauté.

Le nouveau bourgmestre ne paraît pas avoir sur l'esthétique des villes les idées que professait son prédécesseur, M. Ch. Buls, ce qui est regrettable. Sollicité de soumettre à la Section des beaux-arts le projet de cheminée pour l'usine d'électricité commandé par le Collège à l'architecte Samyn, M. De Mot s'est borné à répondre « qu'il s'agissait d'une construction et non d'un objet d'art », ce qui rendait inutile l'intervention de la section susdite.
C'est traiter la question sous la jambe, — S. L. J., comme on disait dans la revue du Jeune Barreau. Il nous semble, au contraire, essentiel que la cheminée à édifier ne dépare pas le panorama de la ville, qu'elle soit traitée décorativement, avec goût. Le projet mérite, dans tous les cas, avant d'être mis à exécution, d'être étudié de près et discuté dans ses détails.

« POUR L'ART ». — Première liste d'acquisitions :
Baes. *Les Tireurs à l'arc, Le Semeur, La Meule* et *La Fileuse.* — Braecke. *Lassitude*, buste en marbre. — Omer Coppens. *En Ville flamande, Rayon de soleil, Volets clos* et *Vieille Demeure.* — Dehaspe. *Après la pluie.* — Alex. Hannotiau. *Le Chemin du Baptistère, A l'Evangile* et *L'Ara.* — R. Janssens. *Notre-Dame de la Solitude.* — Mme Cl. Lacroix. *L'Ecluse à Namur.* — Eugène Laermans. *Un soir d'été.* — Amédée Lynen. *Flandre, Cuisine* et *Zélandaise.* — Springael. *Mélancolie.* — Viandier. *Paysage sur la Lesse.* — Ph. Wolfers. Deux cygnes émaillés, Léda, Paon, Chauve-souris, Charmeuse, Serpent en tourmaline.
Parmi ces acquisitions figurent des œuvres de MM. Coppens, Braecke, Hannotiau, Janssens, Mme Lacroix, A. Lynen et R. Viandier acquises par le ministère des beaux-arts.
Le Salon sera clôturé le 18 courant.

La famille d'Arenberg va, dit-on, vendre le palais du Sablon et retourner en Allemagne, d'où elle est originaire. Quel sera le sort de la belle galerie de tableaux qui constitue la collection particulière la plus riche et la plus intéressante de la capitale? Va-t-elle suivre à l'étranger ses propriétaires?
Ce serait vraiment fâcheux. Nos anciens souverains ont emporté à Vienne nos plus beaux tableaux. Les princes d'Arenberg vont-ils, à leur tour, priver la Belgique de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre? Ne pourrait-on promulguer un bon petit édit « Pacca » qui empêche désormais les œuvres d'art de sortir du pays?

Pour paraître prochainement, chez l'éditeur Edmond Deman, un livre d'Eugène Demolder intitulé : *Trois Contemporains.*

M. Charles Morice a donné à Genève et à Lyon, dans la dernière semaine de janvier, des conférences illustrées de poésie et de musique qui ont obtenu un très grand succès. Les vers ont été dits par Mlle Marie de Nys, une artiste belge qui a eu personnellement un véritable triomphe. Les journaux suisses et français de la région en parlent avec les plus chaleureux éloges.

M. Georges Morren exposera du 10 au 19 février quelques-unes de ses œuvres, — peintures dessins, sculptures, — à Anvers, place de Meir, 18.

Mlle Marie Closset fera mardi prochain, à 2 h. 1/2, au palais des Académies (Cours supérieurs pour dames), une conférence sur les *Origines dans l'Histoire et dans la Légende.*

Le programme de la troisième séance organisée par Mme Birner à la salle Ravenstein et qui aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, est des mieux composés. Consacré à l'école de musique française moderne, il réunit les noms de César Franck, de Vincent d'Indy, d'H. Duparc, d'E. Chabrier, d'A. de Castillon, de G. Fauré, d'E. Chausson, de C.-A. Debussy, d'H. Boëlmann, de F. Halphen et d'A. Fijean.

Le trio Steindel qui a obtenu à Bruxelles, en décembre dernier, un vif succès, donnera un second concert le samedi 17 février, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.
Pour les places, s'adresser chez tous les éditeurs de musique.

M. Emile Bosquet donnera à la Grande-Harmonie, le mercredi 21 février, à 8 h. 1/2, un piano-récital consacré à Beethoven, Chopin, Schumann, Glazounow, Brahms, Saint-Saëns et Liszt.

Le critique anglais John Ruskin, qui fut le protagoniste des préraphaélites, vient de succomber à une atteinte d'influenza.
Né à Londres en 1819, il suivit les cours de l'Université d'Oxford et étudia la peinture. Mais quoiqu'il n'ait jamais complètement renoncé à cet art, c'est sur ses travaux de critique et d'esthéticien que se fonde sa réputation. Son premier ouvrage fut une défense de Turner et de l'école paysagiste anglaise, qu'il développa ensuite considérablement sous ce titre : *Peintres modernes; leur supériorité sur les maîtres anciens dans la peinture de paysage* (1843).
Afin de réunir les matériaux pour le second volume de ce grand ouvrage, Ruskin partit pour l'Italie. Il fit un long séjour à Venise, dont il décrivit le charme artistique dans un volume fameux, *Les Pierres de Venise.* Ce livre fut bientôt suivi de son œuvre la plus significative : *Les Sept Flambeaux de l'architecture.*
Entretemps, il publiait un grand nombre d'articles dans la *Quarterly Review*, et réunissait autour de lui tout un groupe de jeunes artistes qui devait former l'école préraphaélite anglaise.
Il en fut le chef et le porte-parole. Il la défendit lors de ses débuts difficiles avec une verve et une âpreté extraordinaires, et il contribua certainement beaucoup à l'imposer au public.
Depuis 1887, il vivait très retiré, mais ses livres continuent à exercer une influence sur le goût anglais.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 FÉVRIER 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**.

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

BENEDETTO BONFIGLI (2)

Vers le milieu du XVe siècle, alors que la gloire de Piero della Francesca, de Filippo Lippi et de Fra Angelico avait la splendeur des soleils couchants, qu'à Florence se levait la génération nouvelle des Fillipino, Boticelli et Ghirlandajo, vivait à Perugia, dans l'estime générale de ses concitoyens, le peintre Benedetto Bonfigli. Il semble avoir été en grande faveur dans sa ville natale et, par elle, apprécié comme l'égal des plus fameux de ses contemporains. A cet engouement exagéré succéda un trop complet oubli. Le Pérugin prit pour lui toute la célébrité des peintres de Pérouse; et les biographes et les historiens d'art n'ont eu d'atten-

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n°s 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n°s 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n°s 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n°s 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n°s 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, n°s 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO.

(2) BIBLIOGRAPHIE. — Il n'existe pas, à ma connaissance, de monographie consacrée spécialement à Bonfigli. Outre les publications générales sur l'art italien, on pourra consulter, sur les peintres de Pérouse, les ouvrages suivants : MARIOTTI, *Lettere pittoriche perugine*. Perugia, Stampa Baduliane, 1778; MORELLI, *Brevi Notizie della pittura et scultura di Perugia*. Perugia, 1883; aussi, du même, *Italian Masters in German Galleries*, London, Cassel, 1883; ANGELO LUPATELLI, *Storia della pittura in Perugia*. Foligno, Campitelli, 1895; prix : fr. 2-50.

Ceux qui seraient tentés de pousser plus loin ces études trouveront, en tête du livre de M. LUPATELLI, trois pages d'indications bibliographiques comprenant tout ce qui a paru, en langue italienne, sur Perugia et ses artistes.

ŒUVRES. — PERUGIA, Pinacothèque Vanucci : *Histoire de saint Louis, évêque de Toulouse*, quatre fresques; *Histoire de saint Ercolan, évêque de Pérouse*, trois fresques, *Le Baptême* et *La Crucifixion du Christ* et *Les Miracles de saint Nicolas*, *Adoration des Mages*, dans la Chapelle; *L'Annonciation avec saint Luc*, *Madones* avec le Bambino ou des saints, *Anges porteurs de roses*, *Bannière de Saint-Bernardin* (1465); — dans les environs de Perugia, église Saint-Pierre : Un *Christ mort* (1469), une *Adoration des mages*; — à CORCIANO, une bannière signée et datée (1472). — BERLIN, Musée, n° 137A. *Madone trônant entre deux anges.* — Les peintures de SIENNE et de ROME ont disparu. — RIO (*Art chrétien*, II, 187) parle d'une œuvre authentique de Bonfigli qui se trouverait à Venise, au palais Guistiniani alle zattere. Je ne sais ce qu'elle est devenue. — BERENSON cite comme étant de Bonfigli une bannière : *Madone et saints* à PERUGIA (église San Fiorenzo) (1476); une *Madone avec saint Sébastien, sainte Barbe, saint Antoine l'abbé et saint Mathieu*, à EMPOLI (Opera del Duomo) et une *Madone* avec des anges tenant des lys et faisant de la musique, dans la collection Wagner, à LONDRES.

tion que pour lui. Benedetto eut dû pourtant avoir sa part d'enthousiasme.

Si nous essayons de reconstituer l'histoire de son existence et de ses travaux, voici, à peu près, tous les renseignements qu'on pourra réunir. Naissance probable vers 1420. En 1450, il est appelé à Rome par Nicolas V pour collaborer à la décoration du Vatican. Déjà devait-il s'être signalé de façon éclatante, car ce fut une élite de peintres qui fut ainsi groupée par le souverain pontife. Toute trace des œuvres de cette première partie de sa vie, comme aussi de son labeur à Rome, s'est effacée, sans laisser de souvenir. En 1454, les Prieurs de Pérouse lui confient la décoration du Palais communal. Et commence alors entre eux et le peintre une interminable série de difficultés dont les péripéties sont relatées par Mariotti.

Le contrat originaire est curieux : « ... Et nous voulons qu'ensuite dans la moitié de la dite chapelle, il peigne l'histoire de saint Louis. Et nous voulons que ce travail accompli, il le fasse estimer par un de ces trois maîtres, par le frère des Carmine (Filippo Lippi), par Domenico de Vinegia (Veneziano) ou le frère de Fiesole (l'Angelico) et, à leur défaut, par d'autres experts. Et, de ce que les maîtres auront estimé, le paiement devra être fait ». Sur cette ordonnance est inscrit : « Moi, Benedetto de buono figlio, m'engage à faire le dit travail aux dites conditions, ce que j'ai signé de ma propre main, ce jour de décembre 1454. »

Soit que Benedetto ait commencé son travail sans grande hâte, soit qu'il ait été occupé ailleurs (on le signale à Sienne en 1460), toujours est-il que sept ans passèrent avant qu'il y eut lieu de procéder à l'estimation. Fra Angelico étant mort en 1455, Veneziano mort aussi depuis quelques mois (mai 1461), l'on fut bien forcé de s'en remettre à F. Lippi qui était, d'ailleurs, le premier nommé dans le contrat. On le manda donc à Pérouse et là, en présence des Décemvirs, du Chapelain et de Bonfigli, le 4 septembre 1461, il apprécia la moitié terminée. L'ayant louée, il déclara que Bonfigli eut à finir l'autre moitié et que la Cité lui payât pour l'ouvrage entier 400 florins larges de Florence. (L'avis de Lippi est consigné en latin.)

Le même jour, un nouveau contrat intervint entre le Magistrat et Benedetto pour une autre partie de la chapelle, avec stipulation qu'une des histoires qui restaient à peindre le serait dans les six mois et que le peintre n'abandonnerait jamais l'ouvrage. Néanmoins huit années nouvelles s'écoulèrent sans que le travail fut terminé. Pour justifier sa paresse, à la fin de 1469, Bonfigli prit l'initiative de se plaindre et représenta au Magistrat que, par cet ouvrage, les bras lui étaient brisés; il obtint encore 80 florins. Le 7 novembre 1469, par quarante-quatre voix contre deux, le Conseil de la ville refuse d'accepter le désistement de Bonfigli et l'on accepte sa promesse d'exécuter un épisode par semestre, à moins de maladie ou de mal contagieux dans la ville.

Voici les motifs, singulièrement élogieux, de la délibération : « Tenant compte de la beauté des peintures, de la renommée et du talent de maître Benedetto, si l'œuvre n'était pas poursuivie à sa fin, ce serait la honte de la république de Pérouse... » En 1477, on lui paye 180 florins. Et l'entreprise n'est toujours point parachevée! Vingt ans plus tard, quand Bonfigli, le 6 juillet 1496, deux jours avant de mourir, rédige son testament, il lègue une certaine somme pour la continuation et la terminaison de son œuvre.

Si nous ajoutons à ces renseignements, qu'en 1459, Bonfigli fut chargé de décorer la salle où mangeaient les Prieurs de Pérouse; qu'en 1464, il peignit la bannière de Saint-François; qu'en 1465, le Magistrat le priait d'examiner les peintures de l'Église San Bernardin; qu'en 1467, il fut chargé d'une peinture sur verre à l'église Saint-Pierre; qu'en 1476, il peignit la bannière de Saint-Florent; qu'il composa pour San Domenico, l'*Adoration des Mages* et qu'il testa en faveur de cette église, nous aurons relevé à peu près tout ce que l'on rapporte de sa carrière d'artiste. Quant à sa vie privée, on sait qu'il épousa Gioliva di Menicuccio, dont il n'eut pas d'enfants, mais avec laquelle il eut divers procès. Il n'en parle pas dans son testament, bien qu'elle vécût encore.

Son œuvre capitale, à laquelle il consacra presque toute sa vie, fut la décoration du Palais communal. Déjà, en 1788, Mariotti déplore le triste état de ces peintures : de l'azur d'outre-mer et de l'or fin reste à peine une trace confuse. Elles ont été abandonnées, relate-t-il, à la discrétion téméraire d'une fâcheuse restauration. A l'heure actuelle, ce ne sont plus que des fantômes.

M. Lafenestre en parle assez dédaigneusement : elles offrent, selon lui, une combinaison du réalisme de la haute Italie et de l'idéalisme local fidèlement cultivé, ce qui ne veut pas dire grand'chose Il pense que le goût du style florentin a été donné à Benedetto par Piero della Francesca. Il serait plus exact de noter l'influence de Gozzoli ou de Ghirlandajo, dont le peintre pérugin a évidemment étudié les œuvres.

M. Müntz, de son côté, considère Bonfigli comme un imitateur de Vivarini (qu'on ne s'attendait guère à voir ici), de Piero et de Benozzo. Il trouve que le sentimentalisme ombrien lui fait complètement défaut.

La plupart des autres écrivains d'art citent Bonfigli, en passant, comme un des maîtres possibles du Pérugin.

Ce sont là des appréciations hâtives et superficielles et le vieux maître est en droit d'exiger davantage. Ce que j'ai conté de sa vie montre quel rang élevé lui assignèrent ses contemporains et puisque son œuvre principale

est en aussi triste état, c'est dans ses tableaux qu'il faut chercher à le comprendre et à percevoir ses qualités.

(*A suivre.*) JULES DESTRÉE.

JEAN-BAPTISTE MEUNIER

L'art belge vient de perdre le plus beau de ses graveurs au burin. J.-B. Meunier, l'auteur de l'admirable *Portrait de Rubens*, d'après le tableau du Musée des offices, et de tant d'autres pages d'une incontestable maîtrise, a été emporté cette semaine après une noble carrière sans défaillance.

Cet exemplaire artiste avait un scrupule infini. Sa probité d'art n'était jamais satisfaite et reculait les limites de l'exécution jusqu'à un degré de perfection que les anciens graveurs à peu près seuls connurent. Il était doué d'un sens de la couleur qui lui fit aimer surtout les peintres fleuris et savoureux. Son tempérament vibrait à l'unisson du leur, dans un goût pareil de somptueuse matière et de puissance sanguine. Il chérissait fidèlement Rubens et Jordaens. Les plus personnelles natures malheureusement sont astreintes, aussi bien que les autres, à subir les conformités courantes. S'il eût écouté son goût ou s'il avait été secondé par la fortune, il eût continué la tradition des merveilleux burinistes de la race. Il eût gravé les maîtres de son culte, les autochtones et les éponymes, ceux qui éternellement présideront aux palingénésies de notre art. Il eût ainsi enrichi notre joie d'une beauté essentielle et nombreuse. L'Etat, qui est aveugle, se borna à lui demander un labeur en disproportion avec ses mérites. Il arriva ceci, c'est que ses transcriptions l'emportaient, en force et en personnalité, sur les tableaux d'après lesquels il dut les exécuter. La *Lecture prohibée* de l'Anversois Ooms en témoigna récemment : la banale peinture, en passant par cette main nerveuse et fine, fut douée des plus rares prestiges. Il eût assigné à l'*Abdication* de Gallait une mémoire définitive s'il avait pu la graver d'après l'absolu carton qu'il en fit. Il grandissait ses modèles en leur prêtant ses propres ressources et son intègre sentiment d'art. Il leur assurait la gloire en ne pensant qu'à faire honnêtement son métier. Une planche à finir était pour lui un devoir comme la probité des actes de la vie. Nul ne poussa plus loin la conscience et ne le fit moins sentir. Ses œuvres sont fraîches, fières, souples et ne trahissent point la lassitude. Il en établissait les dessous avec force et patience : ils ont, chez lui, la solidité des plus fermes assises. Son expérience était telle que, sans miroir et ne se servant point de décalque, il pouvait avec certitude reproduire directement l'original. Le burin ensuite, en mailles serrées, précises, distribuait l'ombre et la clarté, revêtait d'un tissu vivant les préparations. C'étaient les pratiques savantes, claires, sobres d'un maître qui eût pu s'appeler Vosterman, de Jode ou Bolswert.

Il dédaignait les faciles supercheries de la morsure, ne se fiait qu'à son laborieux outil et demeura ainsi le dernier ouvrier du burin pur, avec intransigeance. Cependant il fut de ceux qui s'appliquèrent à développer l'eau-forte. Avec Van Camp, Khnopff, de Munck, il propagea cet art charmant, multiple, borné, mais ne s'abusait pas sur ses puissances. Il le tenait pour latéral à l'art plénier du graveur, seul souverain, comme la gouache, l'aquarelle, le pastel par rapport à la peinture. Épris de méthode, d'un goût sûr et d'un idéal difficile, il voulait qu'une forme eût la beauté, qu'un sentiment fût formulé, qu'une matière eût l'aspect de sa densité. Il estima, avec Ingres, que le dessin est la probité de l'art : il fut un substantiel dessinateur qui trouvait sa couleur aux tirages, mordants et gras.

Cet infaillible artiste se doublait d'un brave homme cordial, passionné de justice et de vérité. Son cœur jusqu'au bout battit d'une passion chaude pour la nature, l'art et l'humanité : il les confondait dans un même sentiment de beauté. Une figure avec lui s'en va, d'un homme et d'un temps. Son indépendance de caractère égalait sa probité d'art. Il se rangea toujours du côté des jeunes écoles et des mouvements nouveaux. Des premiers, il s'affilia à l'*Art libre* qui alors apparaissait un cénacle révolutionnaire : il batailla contre l'officialisme et la convention, du même souffle que ses amis Dubois, Artan, Rops, Speeckaert, Smits, Verwée, de Groux. Les honneurs vinrent le chercher sans qu'il les recherchât et il ignora la fortune.

Il était le chef vénéré d'une famille illustre, de ces Meunier qui à des degrés divers furent d'abondants talents et que cima la gloire d'un des hauts maîtres de ce temps. J.-B. Meunier était le frère et fut l'initiateur véritable de Constantin. C'est à son école aussi que se formèrent Georgette, sa fille, la délicate et fastueuse fleuriste, Henri, son fils, dont la jeune renommée eut pour cause un art suggestif et grave, exalté d'idéal.

L.

EUGÈNE GILBERT

En marge de quelques pages. — *Impressions de lectures.* — Préface par le vicomte de SPOELBERCH DE LOVENJOUL. — In-12, XVI-499 pages. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1900.

En cet ouvrage M. EUGÈNE GILBERT a réuni, en trois groupes, une partie des consciencieux articles de saine critique qu'il a publiés dans la *Revue générale* et qu'ont goûtés, avec joie, tous ceux qui, chez nous, loin des comptes rendus habituellement vides, superficiels, imprégnés soit de camaraderie, soit de haine, des journalistes de profession, aiment à apprendre quelque chose de calme, de sensé et d'impartial sur la Littérature contemporaine, spécialement sur la nôtre, si vivante et pourtant en général si malencontreusement appréciée, quand elle n'est pas misérablement attaquée ou dédaignée.

Donnons d'abord (n'est-ce pas le meilleur moyen d'exciter la curiosité pour le livre?) l'énumération de son intéressant contenu.

PREMIÈRE PARTIE. — **Conteurs et Romanciers.** — CHAPITRE Ier. *Quelques conteurs de la Wallonie et des Flandres :* Louis Delattre, Franz Mahutte, Paul André, Eugène Demolder, le comte Albert du Bois, Paul Mussche, Maurice des Ombiaux, Pol Demade. — CHAPITRE II. *Romanciers et Nouvellistes divers :* Les derniers romans de M. Edouard Rod. Les derniers romans de M. René Bazin. Les derniers romans de M. Paul Bourget. Un romancier judiciaire : M. Masson-Forestier. Un psychologue de l'enfance : M. André Lichtenberger. Une époque : MM. Paul et Victor Margueritte. Le Roman de l'Énergie nationale : M. M. Barrès, J.-K. Huysmans, Gyp.

DEUXIÈME PARTIE. — **Critiques et Moralistes.** — Henry Bordeaux, Edmond Biré, Jules Lemaître, le vicomte de Spoelberch

de Lovenjoul, Adolphe Brisson, Ernest La Jeunesse, Critiques catholiques belges, Léon Daudet, F. Lhomme.

TROISIÈME PARTIE. — **Mémoires, Correspondances et divers.** — Maurice Maeterlinck. La Correspondance de Victor Hugo, Eugène Demolder, Edmond Picard, Henry Frichet, François Coppée, Boutet de Monvel. Ch. de Ricault d'Héricault, Jules Claretie, Littérature et religion.

Comment M. EUGÈNE GILBERT a-t-il accompli ce programme très feuillu? Le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, ce Belge qui réalise, à notre très grand honneur, le type du chercheur patient, ingénieux et *heureux* en ses trouvailles (Mazarin, au-dessus de toutes les qualités d'un homme, prisait le point de savoir s'il avait de la chance); l'auteur des admirables travaux sur Gautier et Balzac, prisé par tout lettré étranger, et, chez nous, presque inconnu (il est vrai qu'il se renferme jalousement dans sa *Villa close* : *Odit profanum vulgus et arcet*) a, dans une préface nerveuse, résumé les qualités non seulement du Livre, mais de l'Homme. Ces courtes pages substantielles vaudraient d'être entièrement reproduites. Mais l'*Art moderne* aime à parler lui-même, dût-il parler moins bien. Qu'il suffise de faire cette citation, où l'éminent préfacier excite si bien l'*en avant* celui qu'il recommande aux lecteurs désireux de mieux connaître le personnel de notre cohorte littéraire :

« Continuez à faire connaître chez nous, avec la plus entière justice, les œuvres de notre temps. Ne vous embarrassez pas des contradicteurs, et si des esprits timorés ou partiaux vous blâmaient de remplir votre rôle avec cette largeur de compréhension et cette équité supérieure, laissez-les s'emprisonner dans leur étroitesse. Pour toute réponse, déployez fermement votre drapeau, et suivez en paix votre route, sans jamais cesser d'accomplir votre mission avec l'ardent souci de vérité, de loyauté et de sincérité dont, aussi bien envers vos adversaires qu'envers vos alliés, vous avez si complètement fait preuve jusqu'ici. »

Ces éloges et ces encouragements sont mérités. L'auteur du ROMAN EN FRANCE PENDANT LE XIXe SIÈCLE était, avec le très regretté Francis Nautet, l'expression, peu nombreuse encore, de ceux qui, en Belgique, s'adonnent à la Critique méthodique et scientifique, cette si importante partie du mouvement littéraire d'un peuple. Il continue cette fonction avec une conscience et une ponctualité qui étonnent quand on songe au nombre de choses qu'il faut lire pour demeurer au courant et aux forces qui se perdent dans les lectures inutiles et mystificatoires. Il a une volonté tenace d'être impartial, vertu qui n'est jamais réalisable de façon absolue, mais qui peut atteindre du moins ce résultat : exposer sincèrement le phénomène que produit, dans un esprit loyal, la répercussion d'une œuvre.

Nous apportons avec nous inévitablement, quels que soient nos désirs de faire davantage et mieux, les déviations de jugement qui résultent de notre « Équation personnelle », comme disent les astronomes, dont toutes les observations firmamentaires doivent subir la correction de cette erreur de départ. L'équation personnelle de M. Eugène Gilbert, autant que je puis l'apprécier en subissant moi-même l'obliquité qui résulte de celle qui également m'afflige, est de voir tout effort littéraire sous l'impression de ses convictions de Chrétien, qu'il revendique hautement dans un Avant-Propos, et d'hésiter souvent devant les hardiesses et les nouvelletés; non point qu'il en ait l'animadversion, loin de là, mais parce qu'il n'en a point l'habitude. Attaché à des croyances où la discipline et la Foi ont une place considérable, il a des craintes lorsque des témérités s'accusent dans les Lettres et préfère l'ordre et la coutumière convenance protocolaire.

Il semble, à mon avis, ne pas avoir au degré souhaitable le sentiment de la belle et salutaire originalité qui devient de plus en plus la caractéristique d'un temps où l'Individualisme affirme, pour chaque cerveau, le droit et le devoir de se révéler comme il est, comme il sent, dût-il en résulter quelque accroc aux grammaires, syntaxes, prosodies, dictionnaires classiques, manuels et autres Écoles du soldat qui, pendant si longtemps, ont enrégimenté l'art et permis aux médiocres de se croire du talent, uniquement parce qu'ils ne manquaient à aucune règle. Les règles, les règles, ces béquilles qui permettent aux perclus de marcher ! Les règles, les règles, dont il n'est aucune qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre.

Mais au fond, sous ce bridage et derrière ces œillères, M. Eugène Gilbert apparaît doué d'une indépendance toujours prête à s'échapper et qui, lentement, s'accentue au cours de ses persévérantes campagnes. Il subit, quand même, l'influence de l'ambiance évoluante dans laquelle il est plongé et respire. Cela donne à ses travaux une saveur particulière et suscite une estime sincère pour son caractère; elle s'ajoute à l'admiration pour son talent. Je le dis avec chaleur, alors que pourtant plus d'un criticule, apparemment, insinuera que je paye ici ma dette à celui qui a bien voulu me donner place parmi les artistes dont lui et M. de Spoelberch ont fraternellement parlé.

EDMOND PICARD

LÉON DONNAY

La Besace. Couverture par Aug. Donnay. Paris, Lib. internationale.

Une besace remplie de drôleries, de satires, de contes gais, tristes; disant avec une verve amèrement moqueuse les faiblesses des poètes autant que des bourgeois.

L'humour de Mélek (pseudonyme de L. Donnay) est tout spécial. Pour le définir, ce dont je me garderai, il faudrait mesurer ce qu'il y entre d'imperturbabilité anglaise, de joyeuseté wallonne, de tranquille philosophie flamande, — un mélange curieusement belge. C'est la quintessence des discours de l'étudiant de notre pays, gravement folâtre ou folâtrement grave, cocassement penseur, voire moraliste quand la scène à décrire ou le mot de la fin sont comiquement synthétiques.

Peut-être fais-je tort au tragique Mélek, ce disant. Peut-être est-il un très profond « réfléchisseur », déterminé à ne communiquer ses impressions qu'entre deux éclats de rire, pour les faire mieux digérer. Ainsi, il dessine en quelques contes typiques la tragédie mesquine et navrante des pâles vies de bureaucrates, — depuis l'histoire de ce pauvre M. Pamphile qui n'avait qu'une passion, l'amour d'un infortuné rosier dépérissant comme lui dans le jardin-cave d'un quartier sans soleil. « Au moment de mourir, il murmure : Mon rosier! Le rosier est apporté, tige morte, sèche. Un sourire éclaire ses traits, un sourire administratif, un sourire de chef de bureau qui remercie. Mon Dieu, mon Dieu! dit-il, que la nature est belle! » — jusqu'à l'aventure de cet autre chef de bureau, surpris par le ministre tandis que

par hygiène, autant que par ennui, il faisait le poirier, nu comme un ver, sur une pile de dictionnaires gouvernementaux. Le ministre « n'en demande pas davantage », congédie, pensionne et décore cet outrancier kneipiste.

Impossible, après quelques histoires de ce genre, de se figurer une vie de bureau sous des aspects intéressants, salubres, exhilarants ou inspirateurs. Et c'est une œuvre digne des vieux poètes amis de l'air et des chansons audacieuses d'apitoyer les gens sur le sort de ces inutiles encagés.

CORNEILLE

Conférence de M. Ernest Verlant *au théâtre du Parc.*

M. Verlant, directeur des Beaux-Arts, a donné jeudi, à la matinée classique du Parc, une conférence sur Corneille.

La surprise en fut belle à tous ceux dont le goût ne demande qu'à s'émouvoir pour des œuvres trop oubliées, trop rebattues aussi, mais hélas! par les pédagogues qui, croassant lugubrement leur admiration bien apprise, nous ont assourdis aux écoles, avant que nous fussions capables d'*entendre* par nous-mêmes, et de choisir ensuite.

M. Verlant sut se garder des pièges qu'offre, dans l'occasion, un sujet très connu, très mal connu d'ailleurs, et que, d'avance, on jugeait ennuyeux par l'incompréhension où nous sommes d'un art trop peu mêlé d'humanité, de quotidien, de ces ombres et de ces nuances auxquelles nous reconnaissons à présent les traits profonds, les traits sincères de la vie.

Mais — nous l'apprîmes au cours de cette causerie — Corneille n'est pas exclusivement l'homme des *vers cornéliens* et de la *valeur* implacable, et de l'*honneur* brutal et d'une *vertu* provocante. Et s'il est vrai qu'il y a les Horace, Rodrigue, Polyeucte, Auguste, dont il ne reste qu'à se taire, peut-être devrait-on connaître, peut-être faudrait-il *jouer Don Sanche*, *Nicomède* et tant d'autres morceaux d'une œuvre très considérable et pleins, ceux-là, de sentiments parfois aussi grands d'héroïsme mais touchés d'une grâce efficacement émouvante. Et quant à l'aphorisme parallèle de si ennuyeuse mémoire qui veut que *Racine peint les hommes tels qu'ils sont, tandis que Corneille les peint tels qu'ils devraient être*, M. Verlant en fit justice dans sa loyale et sagace critique, disant que l'art du grand Corneille ne fut pas moralisateur comme le prétendraient ces mots, mais bien celui d'une âme essentiellement admirative et qui sut exalter dans des types sublimes les objets de sa foi.

Ainsi, le développement grandiose de l'énergie la plus noble de l'homme, la *volonté de se vaincre soi-même*, devient l'unique ressort du drame cornélien parce qu'il n'y a rien dans l'homme de plus admirable que cette volonté.

Ce qu'on nomme, en termes scolaires, les caractères dans Corneille, répondrait donc à la définition de Novalis qui dit précisément : « Un caractère est une volonté complètement cultivée. »

Les artistes du Parc ont lu, à la suite de la conférence de M. Verlant, une scène extraite de *Don Sanche* dont le pathétisme dramatique a profondément remué l'auditoire.

M. C.

Des Origines dans l'Histoire et dans la Légende.

Conférence de Mlle Marie Closset *au Palais des Académies.*

Comparant les lentes découvertes de la science, aux presciences inspirées des mythes, des légendes, des poésies de toutes les races, Mlle Closset a dit avec enthousiasme et élégance la supériorité des bardes sur les chercheurs de faits et de matérielles certitudes, la puissance des grands symboles et des images. Citant Novalis, elle a développé ce vœu du penseur, que l'histoire encore une fois redevienne le drame simple, synthétique et troublant des origines, où la multiplicité des faits soit génialement coordonnée pour redevenir le conte brillamment illustré de notre très une destinée. Dans le mythe de Prométhée, dans les récits des Védas, des Niebelungen, des Eddas scandinaves, dans les mythologies grecques et égyptiennes, elle a cherché les faits positifs expliqués et généralisés par la légende; et ce fut une heure délicieusement reposante de la suivre en ces paysages intellectuels à la fois si largement et si finement dessinés.

A rapprocher cette conférence de celle que M. François André faisait il y a quelques jours à la Maison du Peuple sur l'« Action et le Rêve ». Lui aussi revendiquait pour le rêve, la synthèse colorée et la poésie une large place dans la gloire d'avoir servi l'humanité. Quoique envisagé par chacun des deux artistes à un point de vue très différent et très personnel, le sujet de ces deux conférences témoigne d'un courant général intéressant : le rêve se défend, *en tant que rêve*, très conscient de sa valeur spécifique!

CHRONIQUE DU VANDALISME

Les Remparts et les Marronniers de Tongres.

La *Gazette de Tongres* du 31 janvier, qu'un ami nous envoie, contenait un vigoureux article contre le projet, incroyable, de démolir les ruines superbes des remparts de Tongres et d'abattre les admirables marronniers séculaires qui bordent une partie de la ville. Leur bois rapportera 2,000 francs!!! Ainsi sera consommée la disparition de vestiges historiques précieux que, jadis, une administration communale, aussi idiote que l'actuelle, avait commencée sous prétexte d'« embellir la cité ».

Le Limbourg a la spécialité de ces actes de vandalisme. En 1803, on abattit l'oratoire de Saint-Materne, le seul petit temple romain jadis consacré à Vesta, qui restât sur le sol belge; en 1816, on rasa l'église Saint-Nicolas, un bijou d'architecture romane; en 1817, la porte de Maes-Trecht; en 1840, le *Goswynstoren* (porte de Bilsen); en 1847, la porte des Célestines (Hasselt); en 1873, les portes de la Croix (Saint-Trond), des Pierres (Coninxheim) et le rempart jusqu'à la porte de Liége; enfin, en 1880, le Stadstoren ou Saxtoren. Bien plus! en 1848 et 1874, démolition de la porte des Marais, édifiée, en 1397, sur la substruction romaine, un des rares et précieux spécimens de l'architecture militaire du moyen âge encore debout sur notre sol; en 1876, destruction des remparts, côté est. Depuis 1894 jusqu'aujourd'hui, tentatives répétées et furieuses pour l'anéantissement complet de l'enceinte tout entière, dont les débris — avec leurs beaux arbres et leurs bastions et courtines bronzés par le temps — forment un original jardin suspendu, unique peut-être dans tout le pays.

Ces efforts sauvages viennent d'aboutir! Une administration communale composée de barbares a voté la démolition des vieux murs et l'abatage des vieux arbres, à la frondaison royale, qui existaient déjà avant le terrible incendie de 1677. Ces marchands de bois disent que ces arbres sont trop vieux, ne peuvent plus rien gagner et qu'il est temps de les vendre et de les débiter!

L'autorité supérieure n'a-t-elle pas à intervenir, au moins en ce qui concerne les remparts? Ce sont des monuments historiques. Va-t-on laisser un groupe d'imbéciles, pensant à « mettre des terrains en valeur », accomplir cette stupide abomination? Pour ces gens-là détruire le Beau ce n'est rien perdre.

L'ART A PARIS

Exposition C.-H. Dufau.

M[lle] C.-H. Dufau a réuni, rue de la Chaussée-d'Antin, un choix de peintures, d'aquarelles et de dessins d'une exécution vigoureuse et sincère. M[lle] C.-H. Dufau ne cherche pas à séduire le spectateur par une mise en scène conventionnelle. La force est le caractère de ses personnages; hommes et femmes, dans ses tableaux, ont une plénitude de chair et de muscle dont la beauté, un peu brutale, ne manque pas de grandeur ni même de splendeur; telle, cette Espagnole au corps doré, langoureusement replié dans une ombre chaude, sur un fond de soleil, où brillent la montagne de Tolède et sa couronne de palais. Les figures ont peu d'intelligence; elles sont dures, parfois bestiales. Il y a des femmes à l'expression goulue ou rassasiée de vie; des hommes au mufle écrasé, aux yeux et aux mâchoires de carnassiers, et ce type n'est pas spécial aux études espagnoles de M[lle] Dufau : on le retrouve au dessus des plastrons de clubmen des personnages d'*Une rencontre*, ce qui souligne l'élégant roman de Pierre Valdagne de je ne sais quelle sinistre ironie; on le retrouve aussi, admirable, dans les illustrations de *Basile et Sophia*, de Paul Adam. Il y a là d'effrayantes figures de Barbares aux regards violents dans un masque impassible, et surtout un Empereur byzantin inoubliable, avec ses bajoues et sa nuque lourdes de graisse, sa bouche repue et lasse, son œil aux aguets sous un front écrasé. — Les paysages ont des qualités analogues; ils impressionnent par une grandeur un peu rude. Rochers brûlés de soleil ou collines aux verdures détrempées, fouettées de vent et de pluie, sont d'un effet puissant, d'un accent âpre qui déconcerte les sensibilités anémiques.

Les œuvres de M[lle] C.-H. Dufau sont surtout remarquables pour leur unité; ce sont des visions de nature très fortes, très simples et souvent dramatiques, qui révèlent un tempérament d'artiste d'une hautaine franchise.

C. S.

AU MUSÉE DE BERLIN

Une revue française a annoncé dernièrement que l'empereur d'Allemagne avait fait enlever du Musée de Berlin, pour les remplacer par des œuvres d'artistes allemands, les tableaux des maîtres impressionnistes français qui donnaient à la Galerie moderne un haut attrait.

Nous avons rapporté, sous toutes réserves, cette singulière nouvelle (1) et, justement émus, nous avons fait faire à Berlin une petite enquête. Les renseignements donnés par la *Revue d'Art* (2) étaient, heureusement, inexactes. Les œuvres en question ont été, il est vrai, déplacées. M. von Tschudi, directeur du Musée, les a enlevées du rez-de-chaussée où elles avaient été déposées provisoirement, pour les installer dans une très coquette petite salle du deuxième étage où elles sont exposées avec des sculptures de Rodin et de Meunier. Il y a là un bel ensemble d'œuvres d'avant-garde : Manet, Degas, Claude Monet, Sisley, Cézanne, Segantini, Cazin, Fantin-Latour, Millet, Diaz, Courbet voisinent avec Constable, Stevens, Lavery, etc., le tout d'une impression merveilleuse, surtout après la visite faite aux nombreuses médiocrités qui ont cru honorer l'école allemande au cours du présent siècle.

Il y a toutefois, dans les salles du rez-de-chaussée, une série de tableaux remarquables de Lenbach, de Böcklin, de Gebhardt, de Hans Thoma, de Leibl, de F. von Uhde, de Liebermann, etc. Il est naturel qu'on ait accordé aux représentants de l'art national la préférence sur les artistes étrangers, alors surtout que cette disposition ne sacrifiait en rien ces derniers.

D'ANNUNZIO ET LA DUSE

Un article exquis de FRANCIS CHEVASSU, dans le *Journal*, sur les amours et la rupture des deux illustres personnages ci-haut nommés. De l'esprit, de l'ironie, de la philosophie à pleins bords. Nous extrayons ce qui suit de cette admirable page d'humanité contemporaine.

C'est une pièce à deux personnages. Mais jouée par quels artistes! Un poète et une tragédienne qui restent, pour ainsi dire, la seule valeur d'exportation de la péninsule et dont la liaison secrète, mais éclatante, inavouée mais officielle, constitue une sorte de « collage » national, légitimé par la fierté d'un peuple! La liaison de M. Gabriel d'Annunzio et de la tragédienne constitue un monument patriotique, une sorte d'institution nationale. Tandis qu'« elle » promenait à travers l'Europe et les Amériques l'image de la patrie dont le génie harmonieux et fatigué se reflète en ses gestes exacts et en sa voix voluptueuse, « lui » pénétrait avec ses livres, pionniers plus puissants que tant de bersagliers, les couches hostiles et distraites des lointaines populations. L'Italie reconnaissante les montrait au monde avec orgueil, comme M[me] Pagello présentait aux Anglaises en voyage la tasse dans laquelle avait bu George Sand et qu'elle conservait avec dévotion, sur une étagère soigneusement époussetée, parmi ses souvenirs de famille. Ainsi le poète et son interprète apparaissaient un peu tels des fonctionnaires de l'État, portant le drapeau au delà des frontières, et l'on pourrait même dire, comme de véritables ambassadeurs auprès des autres nations.

On conçoit, dans ces conditions, l'émoi causé par le bruit d'une rupture entre ces deux illustres représentants du génie italien. Ce fut une calamité publique La nouvelle attrista les âmes comme la dispersion d'une belle collection historique. Elle troubla les consciences comme une crise ministérielle. Mais ce divorce ne navra pas seulement les vrais patriotes comme un désordre; elle les choqua aussi comme un scandale. Un couple lié par la légende, plus forte que les notaires, n'a point le droit de se dissoudre sans crier gare, ni avertir au moins le gouvernement. Il a des responsabilités envers l'État, en sa qualité d'ornement d'anthologie vivante dont plus tard des

(1) V. l'*Art moderne* du 10 décembre 1899, p. 414.
(2) Cette revue doit avoir cessé sa publication. Nous n'en avons, depuis le nouvel an, plus reçu de livraisons.

érudits minutieux, bons pères de famille, revivront littérairement les aventures nomades, renifleront sur des papiers jaunis les ardeurs éteintes, et visiteront les cabinets de toilette, comme des champs de bataille notoires, pour l'édification des académies. Avant de poursuivre des plaisirs égoïstes, les héros, n'est-il pas vrai? doivent se soucier, dans leurs expériences sentimentales, de préparer ces matériaux curieux pour les sociétés savantes de l'avenir...

Il est permis d'espérer que l'émotion publique causée par la nouvelle de leur rupture favorisa un rapprochement. On apprendrait volontiers qu'à l'occasion de ce nouveau divorce national, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de S. M. le roi Humbert s'est interposé entre M. Gabriel d'Annunzio et la grande tragédienne afin de consolider un « collage » si intéressant pour la grandeur de l'État.

Petite chronique

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra de Paris.

Demain lundi, 12 février, aura lieu à la Maison d'Art, avec le concours de Mlle Weiler et de M. Chiafitelli, le concert qui devait avoir lieu mercredi dernier et qui a été remis par suite d'indisposition de M. Barat.

Le succès de l'Exposition Van Dyck, à Anvers, a suggéré l'idée d'organiser à Bruxelles une exhibition analogue qui attirerait dans la capitale une partie des étrangers qui vont affluer à l'exposition de Paris. Ce qu'Amsterdam a fait pour Rembrandt, Dresde pour Cranach, Madrid pour Velasquez, Anvers pour Van Dyck, Bruxelles va le réaliser pour les maîtres de la peinture flamande, depuis Van Eyck jusqu'à Bernard Van Orley.

Cette exposition, qui s'ouvrira en mai pour se clore en septembre, aura lieu dans une salle du Musée Moderne; elle comprendra environ deux cents tableaux, prêtés par les hospices, les couvents, les églises et les musées communaux de province, et présentera au public une collection unique des œuvres savoureuses et peu connues de nos peintres des XVe et XVIe siècles.

Le comité exécutif, placé sous la présidence de M. A. Beernaert, ministre d'État et président de la Chambre, est composé de MM. Verlant, directeur des beaux-arts; A.-J. Wauters; Dr Van den Corput, sénateur; Ch.-L. Cardon; Edgard Baes; il a pour secrétaire M. P. Wytsman, le jeune et distingué archéologue, à qui revient l'idée première de cette exposition.

La commune de Saint-Josse-ten-Noode ouvre un concours de sculpture pour un monument à élever à la mémoire de M. Steurs, l'ancien bourgmestre. Tous les artistes belges peuvent prendre part à ce concours. Trois mois sont accordés aux concurrents pour préparer leurs projets et deux primes sont attribuées aux meilleurs projets : une de 1,000 francs et une de 500 francs.

A propos des représentations de drames qui ont ramené la foule au théâtre de l'Alhambra, jadis délaissé, M. Georges Eekhoud émet dans la *Réforme* cette séduisante idée :

« Pourquoi, pour varier, et à présent qu'il doit avoir épuisé à peu près tout le répertoire de l'Ambigu, de la Porte-Saint-Martin et de l'ancien boulevard du Crime, M. Lafeuillade ne tenterait-il point une résurrection du répertoire des théâtres du Globe, de Blackfriars, du Cygne, du Rideau, du Taureau-Rouge, etc., qui faisait fureur à Londres, au temps d'Élisabeth la Grande?

Pourquoi ne pas tenter, sans embarras, avec la simplicité, la sincérité, les décors élémentaires, la bravoure, le naturel voulus, de nous donner les œuvres du nommé Shakespeare et des dramaturges de sa pléiade?

Entendons-nous. J'insiste sur ce point. On ne ferait point d'*esthétisme*. On jouerait la pièce avec la frustesse, mais aussi le gros lyrisme des comédiens du Globe qui déchaînaient les applaudissements des *groundlings*, aussi bien que l'enthousiasme des *fast youths*. Comme décors, de simples toiles de fond permettant de prompts et nombreux changements à vue.

Pas d'artiste en vedette, tirant la couverture à lui et éclipsant ses camarades, voire le génie même du poète. Pas d'interprète sortant du cadre. Non, tous les rôles concourant, avant tout, à faire apprécier l'œuvre dans son ensemble et à provoquer le frisson poétique, la « petite mort » du sublime, dans les rangs des spectateurs, ni snobs, ni blasés, ni suiveurs, ni roublards. Et, pour commencer, je serais bien curieux de voir, par exemple, ce que donnerait, représenté dans ces conditions, ce drame énorme et mouvementé, ce drame qui n'a jamais été joué, je crois, sur une scène française, le formidable *Richard III*. »

L'architecture « nouveau style » de nos artistes belges est hautement prisée à l'étranger. En Allemagne, M. Ernest Wasmuth vient de consacrer exclusivement aux récentes constructions bruxelloises la première livraison (trente-cinq planches) de l'important ouvrage qu'il publie sous le titre : *Moderne Stadtbilder*. Les œuvres de MM. V. Horta, P. Hankar et P. Saintenoy y sont l'objet de reproductions exécutées en héliogravure avec une réelle perfection. La Maison du Peuple, notamment, la maison de la rue de Turin, celle de la rue Defacqz, la pharmacie de la rue Lebeau, le bar du Grand-Hôtel, divers hôtels de l'avenue Louise, des magasins, etc. (façades, intérieurs et plans), illustrent ce recueil, édité avec un luxe inaccoutumé (1).

D'autre part, le *Moniteur des architectes*, de Paris, la revue technique française la plus importante, publiera dans sa livraison de février une étude détaillée sur l'hôtel construit pour M. Paul Otlet, à l'angle des rues de Florence et de Livourne, par M. Octave Van Rysselberghe, et dont l'aménagement intérieur est dû à M. H. Van de Velde. Cette étude sera illustrée de planches représentant les façades, l'ameublement, l'escalier, les vitraux, les plans, etc., de l'hôtel Otlet (2), l'un des plus intéressants qu'ait produits le renouveau de l'architecture belge.

Enfin, signalons, dans le même ordre d'idées, la livraison de janvier de la magnifique publication allemande *Innen-Dekoration* (XIe année), exclusivement consacrée aux installations d'intérieur, ameublements et créations diverses de M. H. Van de Velde (3). Une quarantaine d'illustrations ornent cette importante étude.

Le ministre des finances vient de frapper d'un fort impôt les affiches qui, le long des voies de chemins de fer, déshonorent la campagne : *Pilules Z, Pianos X, Chocolat Y, Tablettes purgatives W*, etc.

C'est en France, naturellement, et non pas chez nous, qu'on a pris cette mesure d'assainissement. Un peu de contrefaçon belge ne serait, dans l'occurrence, pas déplacée.

(1) Berlin, E. Wasmuth, Architektur-Buchhandlung, Markgrafen Strasse, 35.
(2) Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, rue Lafayette, 13.
(3) Darmstadt, Alexandre Koch.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 FÉVRIER 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

BENEDETTO BONFIGLI

(Second et dernier article) (2)

... C'est un délicieux peintre d'anges et de madones. Ne lui demandez point davantage. Dès qu'il se hasarde en des sujets de quelque complication, il est malhabile et gauche. Ce qu'il sait de son métier ne lui permet guère que la représentation de figures isolées, étudiées individuellement. Ses compositions à plusieurs personnages me semblent démontrer que chacun a été ainsi établi à part, l'artiste ne connaissant point suffisamment les ressources que la perspective lui offrait pour les assembler.

Son *Christ mort* est, à cet égard, presque barbare. C'est, sur un banc de marbre, le fond étant une tenture à grands ramages gothiques, la Mère en vêtements sombres tenant sur ses genoux le cadavre étendu du Christ nu. L'expression en est assez poignante : la face de Jésus a la tranquillité grave de la mort, celle de Marie est marquée d'anxiété douloureuse. Mais les saints qui sont là, de droite et de gauche, avec des auréoles et des inscriptions, sont d'une faiblesse extrême.

L'*Adoration des Mages* reproduit les éléments habituellement disposés par Filippo Lippi : la masure en ruine, les animaux, la Vierge et le Bambino, le vieux mage agenouillé, et le cortège de suivants, de chiens, de chevaux et de chameaux dont Gentile da Fabriano évoqua, le premier, la turbulence somptueuse. Une composition aussi nombreuse semble avoir exigé un effort considérable.

L'*Annonciation*, avec saint Luc écrivant auprès du bœuf symbolique, entre la Vierge et Gabriel, nous offre un défaut analogue : la manière pénible dont sont jux-

(1) Voir notre dernier numéro.

(2) Une erreur s'est glissée dans mon dernier article. J'y ai dit que M. Müntz avait signalé Benozzo comme un imitateur de Vivarini. En réalité, c'est de D. Veneziano que l'érudit auteur de l'*Histoire de l'art pendant la Renaissance* a rapproché Bonfigli et bien que cette opinion puisse se discuter, elle est très acceptable tandis que l'analogie avec Vivarini ne l'était point du tout. M. Müntz me prie de rectifier; voilà qui est fait.

J'explique maintenant mon erreur : M. Müntz, suivant l'opinion de Passavant, cite Vivarini comme ayant influencé Fiorenzo. Cela m'a toujours paru peu admissible, mais m'était resté dans le souvenir comme relatif à Bonfigli. Je m'excuse de cette confusion auprès de M. Müntz et des lecteurs qui veulent bien suivre ces notes.

taposés, sans raison, ces personnages. L'observation pourrait se faire encore, avec moins de force toutefois, pour la *Vierge entourée de Saints*; les quatre figures, saint Jérôme, saint Thomas, saint François et saint Bernard, sont assez ordinaires.

Mais, en revanche, le doux visage de la Madone! Le doux visage de la Vierge devant la salutation angélique, le doux visage de la mère trônant au milieu des pères de l'église! Et quant aux anges, quelle fête! Dans l'*Adoration des Mages*, ils sont là, en groupe, dans le ciel, robes flottantes, ailes montantes, mains jointes; dans l'*Annonciation*, le plus beau d'entre eux, Gabriel, s'avance devant Marie, et dans le haut plusieurs environnent la gloire du Père envoyant la colombe; dans la *Madone et des saints*, il y en a encore deux de chaque côté du trône, qui accourent d'un mouvement si empressé, si gracieux, si heureux, joindre leurs mains pour la prière.

D'autres encore sont exquis. Fragments détachés d'un ensemble sans doute, nous les voyons par deux, dans plusieurs panneaux, porter les uns des corbeilles de fleurs, les autres, avec une si charmante expression de tristesse, les instruments de la Passion. Ceux-ci sont pareils à de belles jeunes filles, modestes et soumises. Dans les tableaux précédents, c'étaient des fillettes plutôt, à l'air agile et enjoué. Tous sont du même type, observé dans la vie peut-être bien, mais aristocratisé par la pâleur, la coquetterie des cheveux blonds frisés, la ligne pointue du menton, la grâce effilée des mains. Les petites sœurs de ces figures-là seraient plutôt de timides princesses anglo-saxonnes que des paysannes italiennes.

Presque tous, Bonfigli les orna d'une singulière coiffure, un mince chaperon de roses, sur le sommet de la tête, pareille à une crête double, et cette bizarrerie, qui n'est point sans grâce, contribue à leur donner une allure d'élégance sentimentale et chaste qu'aucun autre peintre de ce temps n'évoqua au même degré.

Les Madones, aux mains longues, au cou svelte, à la bouche menue, aux yeux innocents et calmes, ont les mêmes qualités de distinction et de suavité. Elles, non plus, ne sont point pareilles aux autres; et cela seul suffirait, je pense, d'avoir donné un type original d'ange et de vierge, pour faire tenir à Bonfigli un rang honorable parmi les créateurs de beauté.

Un tableau du musée de Pérouse est une *Vierge*, nimbée de gloire, avec l'Enfant Jésus sur les genoux, et à ses pieds quatre anges musiciens. Dans ce chef-d'œuvre, seul le Bambino est déplaisant. Les autres figures sont exquises. Elles disent adorablement l'âme rêveuse et tendre de l'Ombrie. En leur faveur on oublie volontiers l'inexpérience technique du peintre; à quoi lui servirait d'être plus savant et plus habile, puisqu'il a si magnifiquement laissé chanter son cœur!

Un autre agrément de ces peintures vient encore de leur primitivité : Bonfigli, comme tous les artistes à peine évadés de la miniature, usait et abusait de l'or. Abondance d'auréoles, de rayons, d'étoffes gaufrées; ses tableaux devaient étinceler comme des bijoux. Criardes peut-être quand elles furent neuves, ces orfèvreries sont devenues à l'heure actuelle extraordinairement savoureuses. Il en reste des tons chauds et rougeâtres, fanés, épuisés, indéfinissables, qui enlèvent aux lignes toute sécheresse. Une promenade dans ce musée de Pérouse est, à ce point de vue seul, un enchantement.

Mais j'ai quelque remords de réserver mes louanges au seul Bonfigli. Dans diverses œuvres du musée de Pérouse, il fut aidé — et les parts de collaboration sont malaisées à déterminer — par un artiste du nom de BARTOLOMMEO CAPORALI.

L'on est également, sur le compte de cet artiste, assez pauvre en renseignements. Mariotti nous apprend qu'il fut immatriculé parmi les peintres de Perugia en 1442, qu'il fut chargé d'une expertise par le magistrat en 1472, qu'il peignit pour l'autel de la Vierge del Verde à San Lorenzo, en 1477, un tableau dont on a retrouvé la commande (on y stipule que le bois devra être bon, l'or fin; le sujet sera la Pietà avec un certain nombre de figures déterminées; délai, dix-huit mois: prix : 35 florins, y compris deux autres petits tableaux); qu'il fit, en 1487, pour l'église Sainte-Marie-Madeleine à Castiglione del Lago, un autre tableau signé : BARTHOLOMEUS CAPORALIS DE PERUSIO, qui du temps de Mariotti déjà n'était plus dans son état primitif; enfin qu'il eut, de son épouse nommée Brigitte, divers enfants dont le plus fameux fut Giambattista Caporali, peintre et architecte. M. Lupatelli nous apprend en outre que, comme Bonfigli, Caporali dut s'occuper de la peinture sur verre; que de 1464 à 1488, il fit certains travaux aujourd'hui détruits à San Pietro dei Cassinensi, qu'on a découvert récemment une œuvre de Caporali, dans l'église Saint-François, à Mantoue une autre œuvre de cet artiste datée de 1491, et qu'il devait vivre encore en 1499, puisqu'il fut chargé avec Fiorenzo d'estimer un ouvrage de Giannicola.

Autant qu'on peut en juger par ces quelques œuvres, Caporali semble valoir par des qualités analogues à celles que j'ai notées chez Bonfigli. Il a, entre autres, au musée de Perugia, une œuvre vraiment admirable. C'est une *Assomption*. Marie est assise, dans une gloire, à la droite du Christ. De chaque côté du groupe divin un séraphin, aux ailes longues et pointues, à la robe flottante, et, dans le bas, deux autres semblant porter ensemble l'ovale enflammé qui entoure le Christ et sa mère. La partie inférieure est la tombe ouverte, pleine de fleurs. Les deux anges de la partie inférieure sont délicieux. Ils ont un mouvement gracieux de

course ou d'envol; et leurs genoux fléchis, leurs tuniques ondoyantes, les gestes souples de leurs bras, les banderoles qu'ils tiennent dans la main gauche, leurs ailes éployées, tout cela fait, autour de leurs tendres et frêles visages, le plus séduisant concours de lignes qui se puisse voir en une peinture décorative. Les tons en sont éteints et passés, et l'on dirait une très vieille tenture, au fond d'un sanctuaire ..

JULES DESTRÉE

FRANCE D'AUTREFOIS

Au théâtre des Galeries, où l'on jouait *Orphée aux enfers*, un de ces soirs pluvieux et gris où l'on se sent l'âme basse, nous nous rendîmes, trio d'amis cherchant à se désennuyer, mais non pas sans appréhension.

Car dans la triste joie moderne, l'opérette en maillot, proche cousine du *music-hall* où des obscénités hurlées alternent avec les tours de force prostitués dans des costumes de mauvais goût, n'est plus à l'heure présente qu'un entrechat d'anatomies disgracieuses, courtisanes laissées pour solde, qui s'agitent suivant des musiquettes d'une fastidieuse stupidité.

Elle convient étrangement, cette joie grimaçante, à l'âme de ce Monde Bourgeois, pétri d'ostentations grossières. L'adultère de vaudeville où l'on rit après dîner alterne avec l'œillade aux figurantes. Puis vient le souper au pays des Miroirs. Et le pousse-souper. Ventre et bas-ventre. Rien au delà. Plaisirs de Brutes.

De là notre appréhension. Beaucoup plus on le voit du Monde qui célèbre les œuvres de théâtre que des machines elles-mêmes qui, déroulant quelque absurde intrigue sur les planches, font prétexte à cette communion des goujats.

Appréhension dissipée dès les premières mesures. Un souffle de gaîté légère passa, emportant toutes nos craintes de platitude contemporaine et de brutalités bourgeoises. De la vraie musique! Un peu grave, par instant, avec un filet de mélancolie, de cette mélancolie de bonne humeur, que nous ne connaissons plus. Des figures satiriques de Dieux où l'on sentait, presque fraîche encore, l'allusion politique au monde impérial de 1867. Une grâce, surannée soit, mais si rare en notre temps où le Charme a fait place à la Force.

Et ces riens, ces fanfreluches de joie aimable, tout cela, tout cela nous séduisit tout à coup, ouvrait la porte aux réflexions; et au premier entr'acte, tandis que nous arpentions le Passage où couraient des trottins attardés, un de nous rompit le silence : « La France impériale de 1867! Beau rêve de toute-puissance déjà proche du sanglant réveil. L'exposition universelle et son cortège de rois à deux pas de l'année terrible. Tout un Paris affolé d'insouciants plaisirs. L'Opérette, expression des mœurs. Une réelle gaîté. La Chance soufflait dans les voiles. Tout réussissait. Le mot « insuccès » n'était pas français. De là ce scepticisme léger, frivole, inoffensif, qui riait de tout et préparait la ruine de tout.

« Et comme le théâtre d'alors, expression sociale du temps, en traduisant le charme et la faiblesse, le théâtre d'aujourd'hui, qui, à son contraste, apparaît brutal, grimaçant et grossier, ne traduit-il pas aussi la fatale évolution de cette douloureuse troisième république? Paris se peuple d'inquiets. La cruauté et la rancune salissent les âmes. Le désespoir furieux empeste les cœurs. Tous les sourires sont crispés d'amertume. Tous les jours sont des « lendemains ». Toutes les pensées tournent aux regrets. C'est le sourire prétentieusement supérieur d'Anatole France, dédaigneux dilettante navré du néant de tout, ou c'est la vulgarité sanguine et bourgeoisement bedonnante d'un Zola notateur des brutalités matérialistes. Lot de thèses ressucées pour un public d'indifférents ou de génésiques, elles se partagent la littérature tout entière. Et le théâtre n'est plus lui aussi qu'une notation de brutalités obscènes ou de désenchantements navrés?... »

Nous écoutions sans interrompre. Tout à coup, le deuxième camarade, quittant l'aspect narquois qui lui était habituel, s'arrêta :

« Il y a une autre raison, » dit-il. « En 1867 il y avait encore une société française, maintenant il n'y en a plus. C'était une deuxième génération. Les bourgeois de Guizot, loups-cerviers de l'Enrichissement, redoutables et dramatiques figures, le monde de Balzac, enfin, faiblissaient dans leur progéniture. Elle gardait grand air, l'habitude du succès, une triomphante amabilité. Tout l'Empire ne fut ainsi qu'un gouvernement d'enfants prodigues, plein de générosités enthousiastes et d'imprévoyances capitales. Mais ces affaiblis étaient encore des Français. Leur théâtre devait demeurer français.

« Aujourd'hui, au contraire, où est la société française? Paris, vaste hôtel meublé, héberge un monde hétéroclite de Slaves, de Magyars, de soi-disant Alsaciens, de Provençaux et de Juifs qui gouaillent, canaillent et bataillent à la criée des affaires des autres. A peine une note autochtone dans ces accents cosmopolites. A peine un vague écho de voix nationale dans ce brouhaha d'argots.

« C'est un groupe d'hommes traditionnellement unis, qui patiemment, à travers l'histoire, se bâtit un art, comme il se bâtit des mœurs. Il ne surgit pas des carrefours ce phénomène psychique exceptionnel, intense, admirable, grâce auquel les hommes s'exercent à mieux comprendre le mystère de leurs origines, à communier plus profondément avec eux-mêmes. Mais quand ils se dissocient, voici qu'apparaît une bizarrerie matérialiste, jeux de cirque ou tours de *music-hall* qui remplace cette religieuse émotion. Religieuse, oui! Le théâtre d'autrefois c'était l'Église, et c'est parce que le théâtre bourgeois n'est plus l'expression des croyances d'une classe qui n'en a plus, mais un débarras pour l'ennui, un « vide-luxure » qu'il choque ce que nous avons gardé en nous de sain et d'honnête.

« C'est là ce que je vois à travers cette faiblissante époque du second Empire. Certes, déjà le cosmopolitisme s'infiltrait, mais la société française, encore vigoureuse, lui tenait tête. Ne peut-on dire aujourd'hui de tout cela ce que Disraëli disait de ses congénères : « Les juifs c'est comme le homard. Il faut savoir le digérer. » La société française du milieu du siècle n'avait pas encore l'estomac fourbu. Aujourd'hui le homard ne passe plus. Et puis ils sont trop. La brutalité et la force cosmopolite triomphent. Désormais, c'est au théâtre, comme partout, le règne de la goguenardise, de la brutalité et du désespoir... C'est la décadence. Mais à côté des plaisirs et des décourageants exemples de la bourgeoisie, n'y-a-t-il donc plus rien? Sous la France des parvenus, comme sous la Belgique doctrinaires, sous leurs brutalités ou leurs dédains, n'y a-t-il pas l'espérance chantante des masses profondes et populaires, au cœur desquelles bat le sang pur de la tradition ethnique? Tout est-il perdu parce que les Bourgeois ont vicié leurs mœurs et leur sang? Ah! que les tristes fantômes du pessimisme

s'évanouissent! L'art et le théâtre de demain n'ont rien à craindre de cette Bourgeoisie mourante! Ils doivent renaître, car l'énergie populaire est intacte et son idéal de vie énergique et fraternelle vers la beauté grandit avec la libération croissante des âmes ouvrières autrefois faussées par une asservissante tutelle. N'est-il pas décisif ce fait qui récemment se passa à la Maison du Peuple de Bruxelles? Un acteur, croyant que les âmes des milliers d'ouvriers qui l'écoutaient étaient celles du public ordinaire des théâtres, tenta quelques bas sous-entendus d'impudente grivoiserie. Dans un grondement général de colère la salle éclate en protestations. Public bourgeois eût-il été capable de s'élever assez vers la gravité purifiante de l'art pour répudier ce dont il jouit quotidiennement? L'avenir appartient au peuple et la décadence croissante du théâtre bourgeois, qui n'a plus même le charme d'autrefois, n'est pas pour nous autre chose que la promesse d'un plus complet Renouveau. »

La sonnerie avait tinté depuis longtemps. Nous rentrâmes à la hâte, juste pour voir le gros Ambreville, tout vêtu de rouge, fredonner : *Quand j'étais roi de Béotie.* LÉON HENNEBICQ

J.-P. CLAYS

Avec Clays, de la même génération que J.-B. Meunier et qui meurt sitôt après lui, c'est également une figure importante de notre Art national qui disparait. Ce peintre tranquille épris d'eaux prismatisées fut non seulement un artiste célèbre, mais un initiateur qui se rebella contre la tradition régnante.

A l'époque où il apparut, Francia, Lehon, Musin propageaient des marines qui ressemblaient à de la potasse mousseuse, battue dans des baquets. La rudesse des mers du nord s'obtenait par un procédé de saponification où se brouillaient des mixtures d'ocre, d'indigo et de sépia. Comme il importait de dramatiser ces aspects teinturiers, des épaves généralement surnageaient ou un navire désemparé s'immergeait. Schaefels, à Anvers, les héroïsait par des abordages de galions en or dans des fumées de combat naval. Le cataclysme était l'état d'âme normal du mariniste; il aimait collaborer — à l'atelier — avec les éléments déchaînés. Quelques-uns se souvenaient d'avoir pris le bateau qui fait la traversée d'Ostende à Douvres.

Le grand public se satisfaisait de ces approximations : elles correspondaient à la convention qui dénaturait les formes de la vie dans les autres genres. Clays arrive et résolûment renonce aux pratiques outrées et artificielles. Il ne pousse pas sa barque au large ni ne s'aventure dans un idéal de tempêtes. Il réside dans les criques ou monte dans les dunes. Il se borne à peindre le spectacle des eaux tel qu'il peut plaire à un observateur modéré. Son idéal est moyen comme celui d'un garde-côtes ou d'un pêcheur à la ligne assis au quai d'un fleuve. Il n'a plus rien de l'âme boursouflée des écumeurs de mer qui avant lui spécialisaient l'article. Il va vers les fleuves; il ne dépasse pas sensiblement les côtes. Il s'assimile les tons d'air, les densités de l'eau, les atmosphères salines. Pour la première fois un peintre sincère s'applique à exprimer la joie saine de ses yeux. Il a une manière grasse et nourrie qui a l'accent de la force : il fut permis de la prendre pour de la puissance. Elle charma les esprits qui se jugeaient hardis et conquit les résistances des modérés.

Cette manière, à la vérité, n'allait pas sans franchise ni poésie. Il est possible encore aujourd'hui d'en éprouver l'effort et la nouveauté. Certains Clays n'ont pas perdu leur fraîcheur relative et ils datent non sans mérite. Ce sont des valeurs cotées par les marchands : elles établirent solidement à l'étranger le renom de l'école. L'honnête artiste avec vigueur peignit les calmes étendues liquides, l'agitation régulière des marées, les lourds nuages flamands reflétés par les eaux. Il s'attesta fidèle à sa race et aux paysages qu'elle aima; il était Flamand par le sens de la couleur; il fut coloriste plutôt que luministe. Et il ignora les fluides aérisations. Ses tons étaient chauds, généreux, moelleux, comme son art était large, robuste et sûr. Il pratiqua merveilleusement la science du reflet. Ses ciels gras, mouillés d'argent liquide, faisaient de belles taches riches dans l'eau. Un bateau qui naviguait semblait passer dans des joailleries. Ce fut un peintre sincère dans un temps où la sincérité consistait encore à faire prévaloir un tempérament spécial sur la nature humblement rendue. Il méritera d'être classé parmi les initiateurs au naturisme.

Le Musée de Bruges menacé de destruction.

Une question importante a surgi à Bruges : celle de savoir s'il convient de laisser plus longtemps les tableaux que possède le musée de cette ville, et parmi lesquels il y a quelques œuvres superbes de J. Van Eyck, Memling, Gérard David, Pourbus, etc, dans l'ancienne chapelle de l'école Bogaerde où ils sont actuellement exposés. Ce local, fort mal éclairé, est en outre, assure-t-on, soumis à des variations de température de nature à faire subir aux chefs-d'œuvre qu'il recèle les plus graves altérations.

La Commission royale des monuments a proposé de transférer le musée à l'hôtel Gruuthuuse. Mais ce projet est vivement combattu par certaines personnalités, d'ailleurs des plus compétentes. Le conservateur des musées communaux de Bruges, M. Eugène Coopman, a eu à cet égard avec M. Ed.-L. de Taeye une polémique assez vive dont la *Fédération artistique* a publié les éléments (nos des 19 mars, 16 avril et 21 mai 1899).

Le différend n'est pas tranché. Il préoccupe vivement, à Bruges et ailleurs, tous ceux qui ont le culte de l'art. L'article que nous recevons à ce propos apportera-t-il quelque lumière dans le débat? Nous le souhaitons. Et sans vouloir ouvrir à cet égard une polémique nouvelle, nous croyons intéressant de publier les judicieuses observations que nous communique un homme qui a étudié de près la question.

De complicité, dit-on, avec certaines grosses légumes officielles — toujours quand il y a quelque bévue à commettre! — on médite à Bruges un mauvais coup contre les admirables tableaux de l'école flamande qui constituent la section ancienne du Musée de la ville.

L'administration communale a restauré et, en partie, rebâti l'hôtel occupé jadis par les sires de Gruuthuuse. Cette demeure aurait pu, sans difficulté, être convertie en un merveilleux local de Musée, si l'on avait daigné seulement, en dressant le programme et le plan de sa reconstruction intérieure, s'inspirer de ce que doit être, sous le rapport de la distribution, de l'éclairage et de la décoration, un bâtiment destiné à abriter une collection de tableaux.

Hélas! le service des travaux avait son siège fait et ses idées arrêtées. Il a réalisé ces dernières aujourd'hui et le résultat en est que l'hôtel constitue un bâtiment fait de chic, qui, d'une part, ne saurait abriter le Musée de peinture et qui, d'autre part, n'a, en aucune façon, le mérite d'être, comme on voudrait bien le

faire croire, la restitution sérieuse et étudiée d'une habitation seigneuriale au moyen-âge.

On a sacrifié la logique de la construction et la destination de l'hôtel au désir d'exécuter un morceau de bravoure qui pût faire impression sur le bon public : presque la moitié de l'aile centrale du bâtiment est gaspillée pour l'établissement d'un hall d'escalier, qui n'a jamais existé à cet endroit et coupe cette aile de l'aile gauche, divisant toute la construction en trois parties distinctes. Cet encombrant hors-d'œuvre serait d'ailleurs, peut-être, assez réussi en lui-même s'il n'était décoré avec une richesse de mauvais goût, absolument hors de toute proportion avec sa destination et la décoration beaucoup plus sommaire des appartements — ce qui ne sera, il est vrai, remarqué que des gens qui raisonnent — et l'on y compte beaucoup pour enlever l'admiration des badauds, bien plus nombreux, dont le clinquant fait la joie.

Malheureusement, à ce détail désastreux, on a sacrifié l'ensemble de l'œuvre : le grand corps de logis, ainsi coupé en morceaux, n'offre plus, au rez-de-chaussée et à l'étage, qu'une salle unique de dimensions fort restreintes ; dans l'aile gauche, il reste, s'ouvrant à gauche de l'escalier, deux réduits de forme irrégulière. Il y a, de plus, disponible et communiquant par des portes avec la grande salle du rez-de-chaussée, une pièce de l'aile droite ; en tout, trois salles et deux réduits !

Or, la salle de l'aile droite est éclairée par des fenêtres établies en face et à moins de 20 mètres d'un mur qui reçoit le soleil du sud-ouest, c'est-à-dire pendant la plus grande partie du jour et dont la réverbération supprime dans la pièce tout jour franc et net ; il serait donc impossible de voir les œuvres que l'on y exposerait ! Les deux salles principales, celles du rez-de-chaussée et de l'étage, prenant accès, à droite, sur le hall de l'escalier, ont été établies avec une ignorance ou une irréflexion telles que ces pièces reçoivent, à la fois du nord et du sud, des jours qui se croisent et dispenseraient ainsi un double éclairage aux tableaux qui y seraient placés !

Mais il y a plus fort : dans ces deux salles, les murailles où les tableaux auraient pu être accrochés avec le moins de désavantage, sont occupées par des portes et encombrées par des cheminées démesurées ; on serait donc forcé d'exposer les tableaux sur des chevalets ou des cloisons posés, en retour d'équerre, près des fenêtres et, par conséquent aussi, près des fenêtres donnant au sud, qui reçoivent l'été les ardeurs du soleil, depuis le petit jour jusque dans l'après-midi ! Ne serait-ce pas décréter la destruction à bref délai de ces œuvres qui, toutes, sont peintes sur bois ?

Les connaisseurs, qui ont la prétention d'édifier les bâtiments destinés à abriter les collections publiques de Bruges, n'avaient pas prévu cette objection, toute naturelle cependant. Quand elle a été faite, on a paru étonné, puis on s'est ressaisi et l'on a hasardé la proposition grotesque de mettre aux fenêtres ouvrant sur le midi des volets pour arrêter les rayons du soleil et rendre, du même coup, les tableaux invisibles ! N'est-ce pas bête à faire pleurer ?

Voilà pour les salles principales ; les autres sont à l'avenant. Nous ne dirons rien des salles du second étage auxquelles on n'arrive que par un escalier en colimaçon, qui sous le rapport de l'éclairage ont, du reste, toutes les défectuosités de celle du premier et dont la hauteur est absolument insuffisante pour y installer convenablement des tableaux.

Bref, sur les quatre-vingts numéros de la collection, il n'y aurait pas moyen de placer dans un éclairage tolérable plus de douze à quinze œuvres. On en convient et, effrontément, on propose de décapiter le Musée et d'en placer à l'hôtel Gruuthuuse les œuvres principales seulement ; le reste, insuffisant pour former encore un ensemble après cette mutilation de la collection, ira où il pourra, dispersé bientôt aux quatre vents du bon plaisir municipal ! Or, sans parler des tableaux de Van Oost et de leurs successeurs, il y a, de Van Eyck aux Claeissens seulement, trente quatre œuvres de primitifs ou de romanistes résumant les fastes de l'Ecole de Bruges, formant ainsi un tout dont la réunion présente précisément un intérêt capital pour l'histoire de l'art flamand et qui doivent être tenues soigneusement groupées, placées de façon à pouvoir être étudiées de près et mises dans une lumière qui permette d'en saisir les détails et d'en comprendre la facture.

La décoration des salles est aussi mauvaise que leur disposition.

La polychromie de certains détails d'ornementation est conçue dans des tons violents ; sans que cette décoration soit réellement riche et de bon goût, elle présente des rouges aveuglants, des ors flambant neufs, dont le voisinage ferait le plus grand tort aux vieux tableaux, nécessairement un peu ternis par le temps. Ajoutons que, pour comble, les pavements sont, même à l'étage, composés d'un carrelage tapageur, disposé en damier, où domine le blanc mêlé à un vert criard, dont le papillotement tire l'œil et fait mal à la vue. Des tableaux, surtout des tableaux anciens, placés dans ce décor barbare, seraient désormais perdus.

Et les œuvres, que des inconscients projettent de massacrer ainsi, ne sont rien moins que celles de Van Eyck, de Memlinc, de Gérard David, de Lancelot Blondel, de Pourbus et de Van Oost, pour ne citer que les principales.

On n'est pas néanmoins sans se douter de l'opposition que doit soulever le projet des édiles brugeois. La commission administrative des musées communaux résiste à cette fantaisie de philistins en délire, et le dessinateur brugeois bien connu, M. Copman, qui est en même temps conservateur des collections de la ville, l'a longuement et victorieusement combattue dans la presse ; mais on ne veut pas en avoir le démenti : la reconstruction de l'hôtel a coûté gros et, à tout prix, on veut aller de l'avant !

Et le plus violent c'est que, faute d'y sacrifier le musée de tableaux, l'hôtel ne serait pas condamné à rester vide. Par un singulier bonheur, ce bâtiment, impropre à la destination que lui attribuaient ses auteurs, se trouve pouvoir se prêter convenablement à abriter, outre la collection de dentelles anciennes qui y est déjà installée, le très intéressant musée de la *Société archéologique* et à devenir ainsi un Cluny flamand. La commission des Musées le propose ; mais cela ne convient pas à certains ; ce sont, coûte que coûte, les tableaux de Van Eyck, de Memlinc et de Gérard David qu'il leur faut pour — Dieu nous pardonne, ils ont osé employer le mot ! — « meubler », tant bien que mal, leur bâtiment mal venu !

Dans tous les pays du monde civilisé on considère les tableaux d'une collection publique comme le principal et les bâtiments comme le cadre, dont la conception et la décoration doivent être absolument subordonnés à la nécessité de mettre en valeur les œuvres que ces bâtiments doivent abriter. A Bruges, les grands hommes de province, qui ont la charge des édifices publics, ont une autre conception des choses de l'art : ils bâtissent au hasard de leur fantaisie et puis, la construction achevée, — fallût-il pour cela détruire le musée, — c'est leur œuvre à eux qu'il faut décorer, vaille que vaille, en y empilant à la diable les glorieux tableaux des chefs de l'École de Bruges !

EXPOSITIONS COURANTES

Victor Gilsoul.

Après diverses expositions dénuées d'intérêt dont nous n'avons pas même cru devoir entretenir les lecteurs de l'*Art moderne*, le Cercle Artistique a ouvert sa salle à Victor Gilsoul, l'un des peintres en vedette parmi ceux de la génération nouvelle.

En peu d'années, le jeune artiste s'est fait un nom et presque une célébrité. On retrouve dans ses paysages un reflet de Franz Courtens, et son art pondéré et rassis, agréable à l'œil, harmonieux malgré de terribles tendances au noir, est fait pour plaire à tous ceux qu'effarouchent les recherches modernes...

Il y a certes, à défaut d'originalité, d'incontestables qualités picturales dans ces toiles brossées avec brio, mises en page avec goût et sur lesquelles planent des souvenirs d'école qui ravissent les bonnes gens soucieux de concilier avec leur respect du passé le désir de s'aventurer vers l'art neuf. La peinture de M. Gilsoul ne casse aucune vitre et passe pour être du dernier bateau. Jugez si on doit l'aimer !

Paysages et marines sont d'ailleurs solidement établis, dans la note traditionnelle d'Hippolyte Boulenger et de ceux de son temps, mais avec l'acuité en moins. Le *Gros temps*, bien qu'un peu lourd de facture, le *Soir de temps gris* acquis par l'État français, les *Arbres de la côte flamande*, sujet de prédilection de l'artiste qui en a repris le thème plusieurs fois, constituent les pages capitales du Salon. Autour d'elles sont groupées, en assez grand nombre, études et tableaux dont les environs de Nieuport et le Brabant font principalement les frais. Il y a même une tête de vieux pêcheur et un tableau d'accessoires, très savoureux, qui prouvent que M. Gilsoul est apte à aborder divers genres de peinture.

Exposition à voir, car elle montre l'épanouissement d'un peintre fidèle à sa conscience, à son passé, aux liens ataviques qui le rattachent aux maîtres d'autrefois.

Louis Mascré.

Le statuaire Mascré, dont on vit aux petites expositions du Musée quelques œuvres de début, aligne dans la salle du *Rubens Club* quarante morceaux de sculpture parmi lesquels il en est de réellement intéressants. La composition principale, le *Cortège funèbre de Siegfried*, bien qu'influencée trop visiblement par l'art de Lambeaux, promet un artiste soucieux de vérité, de vie et de mouvement. L'effort perpendiculaire des porteurs qui hissent sur une colline leur précieux fardeau est exprimé avec force. L'ensemble du groupe est puissant et bien équilibré.

Les mêmes qualités plastiques se font jour dans certains bustes, — celui de M. Mascré père, en particulier, et celui de Mme Ernaldy, — dans quelques études en ronde-bosse ou en bas-relief. Mais la main du jeune artiste paraît encore tâtonnante et peu assouplie aux pratiques de la glaise. De petits groupes de moines, trop étroitement apparentés aux figurines que vendent les transalpins par les rues, nous inquiéteraient sérieusement s'il n'y avait, tout à côté d'eux, des morceaux plus rassurants...

A travers les hésitations, les incertitudes et les maladresses, la voie se dessine, menant à l'intensité de vie, à l'expansion charnelle, à la palpitante humanité.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Encore une révélation de « jeune » au concert Ysaye, où on exécutait dimanche une symphonie en quatre parties de M. Jongen, grand prix du concours de Rome en 1897.

Il faut une belle ferveur de néophyte pour débuter ainsi devant le public avec une œuvre de cette importance et de ce caractère. Très crânement, M. Jongen monte à l'assaut de la vieille citadelle harmonique déjà passablement ébréchée depuis quelques années et pendant près de cinquante minutes fouille et refouille la substance orchestrale avec une audace que le succès a couronnée. Reconnaissons toutefois que l'indication de quelque tendance encore inédite ne se dégage pas de son travail; le jeune auteur, emporté par la crainte juvénile de ne pas dire assez, tombe parfois dans le bavardage, et les sentiers sur lesquels il nous emmène ne sont point inexplorés, encore qu'ils semblent devoir le conduire à une rapide célébrité.

A signaler dans la symphonie de M. Jongen, comme d'ailleurs dans beaucoup d'œuvres contemporaines, le contraste de la nature des thèmes et de leur développement. Il semble que les motifs thématiques, en reproduisant d'anciennes architectures rythmiques ou d'anciennes courbures monodiques, appartiennent en quelque sorte à une autre génération que leur mise en œuvre toute moderne, toute « jeune France ». Les efforts des musiciens devront tendre à supprimer cette antinomie.

Nous avons beaucoup goûté le premier mouvement, d'allure énergique et élégante; deux motifs, l'un masculin, de contour abrupt et de rythme très secoué, l'autre féminin, de lignes adoucies, s'y opposent fort heureusement. Au début de l'*adagio assai*, une large phrase pensive et triste monte du quatuor avec une gravité poignante. Le *molto vivace* est un scherzo mousseux, en sourdine, dont le rythme d'abord indécis évoque le papillotement capricieux des insectes par une belle journée d'été. Il y a bien quelque souvenir de la *Reine Mab*, mais la personnalité de l'auteur demeure très nette dans l'ensemble, et lui fait trouver de véritables gemmes, comme par exemple les délicieux épisodes de harpe qui fleurissent çà et là.

Nombre de passages périlleux rendent extrêmement difficile l'exécution de cette symphonie; reconnaissons que l'orchestre a triomphé avec maestria de tous les obstacles : il a détaillé avec un charme infini les *Eolides* de César Franck et une légende de Svendsen, *Zosohayda*, évoquant, en un style gracieux et fluide, des souvenirs de l'Alhambra.

Mlle Bréval, la sensationnelle Walkure de l'Opéra, a chanté d'un style à la fois correct et tragique l'air de Cassandre de la *Prise de Troie*, la *Marguerite au rouet* de Schubert et l'air de Chimène du *Cid*.

Le concert se clôturait par la belle ouverture de *Lénore*.

L. L. L.

Iphigénie en Aulide.

L'audition d'*Iphigénie en Aulide* donnée le 4 février au Conservatoire par M. Gevaert a servi de début à Mme Bastien, une cantatrice qui s'est rendue éminemment sympathique au public et qui paraît appelée, par la nature de son talent, à prendre au théâtre une place importante. Bien que la voix ne soit pas — dans le medium surtout — irréprochable, l'artiste met dans ce qu'elle chante tant d'expression pathétique, tant de persuasion, des accents si convaincus et si vrais que le personnage de Clytemnestre en acquiert une grandeur tragique superbe.

MM. Dufranne et Seguin, le premier dans le rôle d'Agamemnon, le second dans celui de Calchas, complétaient l'interprétation avec quelques élèves — ou anciens élèves — de la maison : Mlles Collet et Vacher, MM. Hennuyer et Van der Goten. M. Dufranne a été particulièrement heureux dans l'air qui clôture le deuxième acte, air superbe, soutenu par un accompagnement orchestral touffu, qui semble annoncer le deuxième acte de la *Walküre*.

Cette audition d'*Iphigénie*, retardée par une indisposition de Mme Bastien, a obtenu un très grand et légitime succès. Les œuvres classiques, d'une ligne harmonieuse et simple, plairont toujours au public avide de musique sérieuse...

Mme Emma Birner.

La troisième séance de musique organisée par Mme Emma Birner était exclusivement consacrée à l'école française moderne. L'excellente cantatrice a fait entendre des mélodies de Chausson, de Fauré, de Duparc, de Debussy, de V. d'Indy, d'Alexis de Castillon, de Chabrier, etc., auxquelles elle a prêté le charme expressif de sa voix souple et bien timbrée. Programme de choix, qui rappelait les auditions des *XX* d'autrefois. Deux œuvres instrumentales apportaient au concert leur note plus grave: le *Choral et fugue* de Franck, fort bien joué par M. Bosquet, et le Trio en *fa* de Saint-Saëns, remplaçant, sans que personne s'en plaignit (au contraire!) le trio de Boëlmann annoncé.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre Molière, après avoir remporté avec la *Conscience de l'enfant* un très vif succès, a repris hier la *Nouvelle Idole* qui a valu à M. Mayer, au début de la saison, d'unanimes applaudissements.

Le théâtre du Parc a fait une très bonne reprise de *Divorçons!* avec M. Noblet et Mlle Cavell, en attendant la *Mariée du Touring-Club*, que la direction réserve pour les fêtes du Carnaval.

A la Monnaie, les reprises se suivent sans intérêt spécial : *Roméo*, *Hamlet*, etc. Mais on parle de mettre à la scène *Iphigénie en Tauride*, que M. Gevaert prépare au Conservatoire. Il n'y aura, pour MM. Imbart de la Tour (Pylade), Seguin (Oreste) et pour Mme Bastien (Clytemnestre), qu'à passer dans leur loge pour changer de costume, et le tour sera joué. — Les nouveaux directeurs le seront aussi, eux qui comptaient donner *Iphigénie* comme nouveauté l'an prochain.....

PETITE CHRONIQUE

Les tableaux et études composant l'atelier du peintre Henri Evenepoel, si prématurément enlevé à l'art, ont été ramenés de Paris à Bruxelles. Les œuvres principales, parmi lesquelles une grande composition, *Dimanche au bois de Boulogne*, à laquelle l'artiste donnait les dernières touches au moment où il est mort, *L'Espagnol à Paris*, acquis par le musée de Gand, *Le Café d'Harcourt*, *La Fête des Invalides* et divers portraits, entre autres celui de G. Clémenceau, seront réunies au prochain Salon de la *Libre Esthétique*.

Souhaitons que l'État fasse choix, dans cette sélection, d'une œuvre qui perpétue au musée de Bruxelles le souvenir du peintre regretté.

Nous avons appuyé le vœu exprimé par Georges Eekhoud de voir représenter à l'Alhambra les drames de Shakespeare qui faisaient partie du répertoire du théâtre du Globe et qui sont totalement inconnus aujourd'hui. Ces œuvres pourraient être jouées sans grands frais, avec la sobriété de décors et de costumes dont on se contentait jadis, et en faisant appel à la bonne volonté et à l'esprit d'initiative des artistes et des amateurs.

Nous apprenons qu'une intéressante tentative va être faite prochainement dans ce sens. Sur l'initiative de M. Max Hallet, secrétaire de la Section d'art de la Maison du peuple, celle-ci se propose de représenter le 30 avril les *Aubes* d'Emile Verhaeren. Les rôles principaux seront remplis par des avocats, recrutés surtout parmi ceux qui ont joué — on sait avec quel succès — les joyeuses revues basochiennes qui en 1891, en 1898 et en 1899, ont apporté quelque gaîté dans l'austérité des devoirs professionnels.

Si la tentative réussit, la Maison du peuple verra, l'hiver prochain, le *Jules César* de Shakespeare.

Décidément le succès de nos artistes à l'étranger est unanime. Nous apprenons que le Musée de Vienne vient d'acquérir pour son compartiment des estampes la série complète, s'élevant à *cent pièces*, des eaux-fortes du maître ostendais James Ensor. Il est loin, le temps des batailles vingtistes et du mépris dont on accablait l'un des artistes les plus originaux de la Belgique...

En même temps qu'il réédite *Notre langue*, l'humoristique plaquette devenue introuvable, M. Léopold Courouble (alias Me Chamaillac) publie chez l'éditeur P. Lacomblez deux ouvrages nouveaux : *Mes Pandectes*, série de petits romans judiciaires vécus, avec préface de M. Edmond Picard, et *Au Soleil*, volume dans lequel M. Courouble a réuni les souvenirs de son séjour au Congo. Ce dernier paraîtra le 5 mars.

Le repos d'un virtuose : aussitôt après son dernier concert à l'Alhambra, Eugène Ysaye est parti pour l'Angleterre où il est engagé pour une série d'auditions, notamment à Glasgow. Il se rendra aussitôt après à Varsovie, puis à Moscou et se dirigera directement de là vers l'Espagne. Au retour, il touchera barre à Bruxelles le 4 avril pour jouer avec son quatuor au Cercle artistique, puis il prendra l'express de Paris où l'appellent les 8 et 13 avril deux engagements aux Concerts Colonne, le 9 la soirée donnée par la *Société nationale* à la mémoire d'Ernest Chausson et les cinq séances de sonates qu'il compte donner avec Raoul Pugno, comme les années précédentes, à la Salle Pleyel. Le concert Chausson à Bruxelles sera donné immédiatement après.

Pour n'être pas virtuose, M. Vincent d'Indy n'en avale pas moins, en abondance, les kilomètres de chemins de fer.

Revenu depuis peu à Paris d'Avignon où il a monté *Alceste*, de la Bretagne et de la Champagne, il partira la semaine prochaine pour Madrid, où il conduira le 4 et le 11 mars deux grands concerts symphoniques. Le 18, il assistera à Liège à l'exécution du *Chant de la cloche* préparée par Sylvain Dupuis.

Le paysagiste termondois Théo Bogaert, qui s'était avantageusement fait connaître dans bon nombre d'expositions, est mort inopinément lundi dernier. Il avait pris part, dans le courant de l'année dernière, au Salon du Cercle artistique de Termonde dont nous avons rendu compte. Deux toiles de lui figuraient, en mai dernier, à l'exposition organisée par la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles : car M. Théo Bogaert, en même temps qu'il reproduisait avec fidélité et avec talent les sites des environs de sa ville natale, exerçait des fonctions judiciaires : il était greffier adjoint au tribunal de première instance de Termonde.

Nos lecteurs savent qu'un monument, dû au ciseau du sculpteur Alfred Lenoir, sera érigé prochainement à César Franck, à Paris, dans le square Sainte-Clotilde, non loin de l'église où il fit entendre quelques-unes de ses inspirations les plus hautes. Les nombreux et fervents admirateurs du maître ne manqueront pas de contribuer, en Belgique comme en France, au succès de l'œuvre. Les souscriptions peuvent être adressées à M. Vincent d'Indy, trésorier du comité, 7, avenue de Villars, à Paris, à qui l'*Art moderne* se chargera de transmettre celles qui lui seraient envoyées dans ses bureaux.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 FÉVRIER 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉMILE VERHAEREN

LE CLOITRE

Pièce en trois actes et quatre tableaux, représentée pour la première fois au théâtre du Parc à Bruxelles, le 21 février 1900. Direction DARMAND et REDING.

Le CLOITRE est une œuvre pathétique et sonore. Elle jalonne puissamment l'avancée, encore lente, du Théâtre belge. Elle est, dans une expression romantique, aussi haute et aussi significative que le MALE de Camille Lemonnier dans l'expression réaliste. Plus loin de la vie courante, elle est plus près de la vie idéale. Malgré leurs différences considérables et leur place aux pôles opposés du diptyque humain fait de ces deux volets inévitables : la réalité matérielle, la réalité psychique, ces œuvres sont jumelles et typiques, l'une avec son envolée romanesque et lyrique, l'autre avec sa vie intense palpitante de quotidienne humanité. Les deux artistes peuvent s'avancer vers leurs contemporains, la main dans la main, fraternels et victorieux. Ils ont cette noblesse, suscitatrice d'admiration et de reconnaissance, qu'écartant, de gestes hardis, les tâtonnements de notre théâtre national qui manquait tant à notre Littérature, mais qu'on espérait, qu'on attendait avec foi comme un complément des efforts esthétiques du petit peuple ardent que nous sommes, ils ont enfin ouvert, largement et péremptoirement, les portes à cette manifestation nouvelle de notre Ame belge enfin délivrée de l'humiliation des exclusives importations étrangères

EMILE VERHAEREN est parmi les plus témérairement originaux de nos artistes. Il va où le mène sa destinée avec la confiance aveugle, et presque animale, de l'Instinct animé par le Génie. Il ne connait guère les règles, ces appareils orthopédiques pour le redressement des infirmes et la sustentation des médiocres. Il agit dans la sûreté ingénue des poussées subconscientes ; il s'y livre avec l'entêtement salutaire de ceux qui croient à la protection du Destin. Nul, plus effrontément que lui, n'a dédaigné les criailleries des conformistes et les injures des réglementaires. C'est joyeusement qu'il a couru, henni, rué, au travers des stupéfactions, des objurgations et des lamentations qui remplirent l'atmosphère quand il inaugura les allures littéraires et versificatoires qui font de lui « un poète d'exception », comme je le nommai il y a quelque douze ans, et, malgré toutes les résistances classiques, académiques et scolastiques, ont fondé sa gloire, certes mieux acceptée et comprise au dehors que chez nous.

Ne me demandez pas de réduire le CLOITRE en syllogismes. Ne me demandez pas si ces moines sont d'authentiques moines selon la formule catholique, ou si la fantaisie d'un fougueux imaginatif eut part dans la création de leur groupe excentrique et controversant. Ne me demandez pas davantage ce qu'il y a de vraisemblant et d'invraisemblant dans le

type central de Dom Balthazar présenté en féodal égaré dans notre siècle, unissant en sa nature bigarrée une scélératesse à la deuxième puissance : le parricide violent greffé de l'homicide lâche et fourbe, — avec les plus exaltés sentiments de repentir et d'humilité. Ne me faites pas remarquer que çà et là l'œuvre s'apparente inconsciemment aux *Mains homicides* de Lemonnier et à *Résurrection* de Tolstoï Je vous répondrai : Ce drame audacieux, ce drame sans femmes, déjuponné, désamouré, désexué, désadultéré, émeut-il? retient-il, fixe-t-il violemment l'attention? va-t-il grandissant en sa conquête des esprits écoutant? laisse-t-il, impérieusement, l'impression qu'il est beau, grand et fort? Oui! Eh bien, cela suffit, et qu'on nous fasse grâce des dissertations chroniquailleuses en lesquelles se produisent les éternuements des professionnels de la critique atteints des coryzas du journalisme obligatoire. N'en était-il pas un, devant moi, qui donnait la mesure de son détraquement en gémissant cette appréciation à double détente : « Sapristi, que de beaux vers! Mais sapristole, que c'est embêtant! »

Le théâtre contemporain, surtout en France, met en scène des personnages isolés, constituant des types de caractères, de manies, de passions, de travers. Il ne voit les éternelles forces psychiques qui traversent l'Humanité en grands courants généraux, en fluides universels affectant les individus, que dans la réaction cérébrale qu'elles provoquent en des unités considérées à part. Parfois, certes, ces passions furent, ailleurs, exprimées avec une intensité si puissante qu'elles s'élargirent aux proportions des lois naturelles, des phénomènes cosmiques, grandeur et beauté qu'elles revêtent quand on les abstrait de toute contingence. Les amants, les jaloux de Shakespeare, ses ambitieux, ses exaltés, ses juifs, sont bien autre chose qu'un juif, un exalté, un ambitieux, un jaloux, un amant. Roméo, Othello, Macbeth, le roi Lear, Shylock évoquent moins des êtres humains déterminés que des fantômes gigantesques absorbant en eux l'amour, la jalousie, l'ambition, la folie, le sémitisme. Ce sont des symboles, des figures schématiques, des incarnations supra-réelles, conçues, concentrées et coulées en un indestructible métal par le génie.

La pensée littéraire française contemporaine n'a pas cette expansion souveraine. Elle est avant tout anecdotique. Elle ne sait pas aller au delà de l'épisode dans l'expression des multiples agitations de l'âme et de la vie. Dumas, Augier, chefs de file et chefs d'école, distillateurs du surextrait des idées de leur temps sur le théâtre, n'ont pas frappé en médaille un seul type. Ils ont raconté sur la scène, de petites histoires intéressantes, localisées dans quelque salon, dans quelque château, dans quelque atelier, des faits-divers bien choisis, bien ordonnancés et adroitement combinés. Ce sont des mondains faisant le récit des mondanités. Rien qui tient à l'éternel des choses et des événements, rien qui donne le coup de dent au profond pathétique de l'homme et y laisse la trace d'une incurable morsure. C'est toujours ce maudit « art distractif » qui n'a d'autre effet que de se faire « regardécouter » passagèrement en amusant et qui jamais ne laisse sur les âmes la rude et salutaire empreinte, la rude poigne, qui transforme en ennoblissant.

Mais il est encore une autre manière que la shakespearienne de concevoir la généralisation des types et des événements. L'historique et inépuisable agitation de l'Humanité turbulente et souffrante ne se manifeste pas seulement dans les individus, dépositaires transitoires de ses mystères passionnels, réceptacles étranges et conscients de ses forces inconscientes; dans les individus où, matérielles et aveugles, elles prennent tout à coup cette beauté de se vouer aux sentiments intimes projetant des joies et des douleurs, tragique miracle de transformation, cent fois plus émouvant et plus ténébreux en son mécanisme que celui du mouvement en chaleur, avec réaction de la chaleur en mouvement. Il y a les groupes! Il y a l'être d'ensemble, l'agrégat d'humains, obéissant à une seule poussée, se mouvant sous l'influence d'une seule direction, concrétisant les mêmes désirs, les mêmes besoins, les mêmes appels de l'inconnu, et de cet inconnu suprême : l'Avenir; fondant en un seul magma les individus, les enrégimentant pour une œuvre commune, leur enlevant leur spécialité pour les reprendre à l'état de cellules enchâssées dans un tout, et donnant alors le spectacle de groupements agissant, combattant, pensant, jouissant, peinant, travaillant comme un être à part, très visible, très inquiétant, très curieux, très dramatique. Tel le groupe des moines, comme pourrait être celui des mendiants, des soldats, des magistrats, des financiers.

Car il y a par les sociétés nombre d'ensembles, de totaux organiques, qui circulent ainsi, véhiculant leurs haines et leurs espérances, leurs infirmités, leurs querelles, leurs rivalités, leurs douleurs, leurs aspirations mal comprises par eux-mêmes, leurs entraînements, le drame poignant et terrible de leurs passions et de leurs instincts.

Ces vues, Emile Verhaeren les a incarnées dans son œuvre curieuse, car c'est « le groupe des moines » qui y est le principal personnage, comme Hauptmann l'avait fait pour les Ouvriers dans les *Tisserands*. Le phénomène vaut d'être noté comme direction nouvelle de l'art dramatique, comme abandon des chemins battus et rebattus.

D'autre part, il a, dans le *Cloître*, entremêlé les vers et la prose très heureusement. Ceci mérite aussi d'être particulièrement signalé.

« Il semble que la fameuse et arbitraire règle des trois unités, mises en loi par Boileau, ce réviseur du cadastre littéraire, ait conquis peu à peu d'autres provinces que celles portant les étiquettes classiques : Temps, Lieu, Action. Vraiment, on croirait tout écrivain transformé en aiguilleur de la gare d'une grande ville d'où rayonnent multiples des voies ferrées : une œuvre s'engage-t-elle dans une direction, on ouvre le disque, on lui donne le rail et il faut qu'elle n'en sorte plus; la voilà partie, qu'elle aille ainsi jusqu'au terminus. Tout écart sera pris pour un déraillement imputé à faiblesse, négligence, ignorance, impuissance, défaut de goût, absence de correction. Messieurs les critiques seront sévères et parleront des « modèles du grand siècle ». Ils auront pour eux tous les professeurs de rhétorique et tous les académiciens.

Or la vie, que l'artiste a pour mission d'exprimer en ce qu'elle a de perpétuellement inaccessible pour les cerveaux ordinaires, impuissants quand ils sont laissés à leurs propres forces, cette vie devenant alors si intense en son secret et brûlant mécanisme, ne comporte pas la régularité logique et disciplinaire que les grammairiens du Parnasse prétendent imposer, comme une convenance académique, à ceux qui se mêlent de la dépeindre par le jeu merveilleux des mots, et des images que ces mots, en cela plus merveilleux encore, suscitent dans les âmes. Cette régularité, elle aime à la bousculer. C'est une grande dérangeuse de programmes, devoir qu'elle accomplit avec une ironie constante. Elle n'est guère au dehors, cette vie capricieuse et tragique; elle bourdonne surtout en nous, dans le fond

de notre intellectualité incessamment fonctionnante en la série bizarre de ses conceptions kaléidoscopiques; plus encore dans le tréfond de nos instincts souterrains, plus énergiques en leurs poussées et plus ténébreux que cette intellectualité qui s'agite au-dessus avec l'illusion de notre volonté libre et de notre imputabilité L'extérieur spectacle de la Nature, soumis, croirait-on, à une plus dure et plus conséquente logique, n'est que le décor (presque immobile quand on le compare à notre agitation intérieure) du drame de notre turbulence psychique et de son désordonné tumulte.

C'est de la vie ainsi conçue, trépidante et multisonore, que le théâtre doit, sur la scène, faire apparaitre des lambeaux, « des tranches », ainsi que l'a dit avec quelque brutalité un contemporain. Or, si l'une des plus évidentes règles d'un art sain est l'adéquation de la forme au fond, la première s'assouplissant avec une docilité incessante au caractère de l'idée, à la nature de l'épisode, aux fluctuations intarissables des événements, comment admettre qu'il importe, au contraire, de la maintenir d'un bout à l'autre de l'œuvre, en une uniformité réglementaire chargée d'accomplir ce miracle : rendre par un procédé unique toutes les variations multiformes et versicolores du déroulement vital?

Ainsi, étant donnée la variabilité infinie des situations et des personnages, des impressions, des entrainements des valets mêlés aux maitres, des jeunes gens aux vieillards, des sexes, des lieux communs aux sublimités, du calme à l'angoisse, de l'indifférence à la passion, du comique au sentimental, pourquoi, ainsi que Shakespeare en donna déjà le mémorable exemple, ne pas, suivant l'occurrence, alterner du vers à la prose et de la prose au vers, librement! Pourquoi, si ce qu'il faut dire le comporte, par l'instinctive action des lois de l'harmonie, du rythme, de la cadence, ne point passer du vers libre au vers prosodique? Car ce serait une hérésie nouvelle que de prétendre absolument proscrire les formes anciennes alors qu'elles aussi peuvent apparaitre, en de déterminées circonstances, comme le meilleur cri, le plus convenant et le plus vibrant langage?

Emile Verhaeren vient de se soumettre à cette méthode. Ces vues que j'exposais dès 1897 dans les deux chapitres intitulés : *L'Enchevêtrement des formes* et *Le Théâtre synthétique*, de mon livre *Discours sur le Renouveau au Théâtre*, plus lu à l'étranger qu'en Belgique (c'est la loi), ont été réalisées par lui dans le *Cloître*. Energique appoint pour leur vulgarisation et leur action salutaire!

Il est réconfortant de voir ainsi promptement se matérialiser, par l'action d'un aussi téméraire poète, des formes rajeunissantes.

Le *Cloître* a été soigneusement monté par la direction du Parc, très pieusement peut-on dire, et avec des égards mérités pour l'auteur, désormais illustre, de tant d'œuvres superbes. Les comédiens aussi semblaient avoir compris qu'il s'agissait de bien autre chose que d'une pièce courante, que le sort de notre théâtre national était engagé gravement dans cette bataille. L'ancien laisser-aller qui était de mise quand s'accomplissait négligemment l'obligation administrative annuelle de représenter l'œuvre d'un auteur belge, avait disparu. Vaillamment, loyalement, chacun y a mis de son cœur, et cela aussi est d'un heureux augure. C'est avec une attention sérieuse, bienveillante, émue, fraternelle, que le public a écouté et a chaleureusement applaudi le *Cloître*. Qu'il en soit loué! Quant à la Presse, je serais bien étonné si, à quelques exceptions près, elle ne gouaillait pas suivant sa coutume ou n'en parlait pas du bout des lèvres Un Belge, quoi? Cela vaut-il autre chose que d'être goguenardé par la pitrerie gazetière, surtout si ce Belge est un novateur et un homme de talent?

Edmond Picard

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

EN ALLEMAGNE

L'information que vous donnez dans votre avant-dernier numéro est absolument exacte. Il ne faut pas voir une sotte manifestation de chauvinisme antifrançais dans le déplacement des tableaux du Musée moderne de Berlin. Il convient de signaler en effet que le musée s'appelle Galerie nationale. Les uns ont prétendu que ce nom indiquait nettement sa destination et que ce bâtiment devrait être réservé à l'art national exclusivement. Les autres ont répliqué que cette interprétation n'était point fondée; que de même que la *National Gallery*, la Galerie nationale de Berlin devrait être une collection nationale de manifestations esthétiques diverses.

Il s'est formé ainsi deux opinions qui ont agité le monde berlinois; la plus large a fini par prévaloir et le nouveau directeur de la Galerie, M. Tschudi, a pu attester sa sympathie pour l'art nouveau. Il l'a fait de façon audacieuse et clairvoyante, en réunissant dans deux petites salles de l'étage, très bien aménagées, non seulement les peintres d'avant-garde français Degas, Manet, Monet et autres, mais encore Thaulow, Gari Melchers, Segantini, Meunier, Vinçotte, etc.

Certaines œuvres n'ont pas été acceptées sans protestation. On m'a raconté que l'empereur avait eu de fréquentes discussions avec M. Tschudi, mais celui-ci ayant tenu bon pour l'art d'avant-garde, l'empereur avait fini par le laisser faire, en exigeant seulement qu'au lieu de la mention habituelle « Acheté sur l'ordre de S. M. l'Empereur », le directeur inscrirait, chaque fois qu'il y aurait conflit : « Acheté contrairement à l'avis de S. M. l'Empereur ». L'anecdote est jolie.

Constantin Meunier est en belle place au Musée. Il est en plus belle place encore dans les trois ou quatre petits Salons particuliers qui sont actuellement ouvertes à Berlin.

Chez Keller et Reiner (Potsdamerstrasse, 122), l'installation est ravissante. Toutes les créations de l'art industriel le plus moderne (ameublement, tentures, bijoux, bibelots, etc.) y entourent des œuvres de maître. Sur les tables de Vandevelde se trouvent des bronzes de Meunier ou de Minne.

Chez Cassirer (Victoriastrasse, 35) quelques tableaux anglais, aussi des Toorop, triomphent sur la nudité des murs gris. Un marbre de Rodin, un bronze de Meunier, rien autre comme sculpture. On voit que c'est assez choisi.

Ce sont ces expositions particulières (il faudrait citer encore Gurlitt, Leipzigerstrasse, et Schulte, Unter den Linden) qui attestent le très intéressant mouvement d'art industriel à Berlin. Ces maisons, analogues à celle de Bing à Paris et à la Maison d'Art de Bruxelles, sont fréquentées par un nombreux public, très informé et très délicat, sans cesse attentif à toute révélation et sans cesse disposé à l'appuyer.

Les institutions officielles suivent le mouvement provoqué par ces esthètes précurseurs. C'est ainsi que Böcklin, si longtemps discuté, a fini par s'imposer et par pénétrer dans toutes les

collections. Il est représenté à Berlin par six ou sept tableaux admirables et à Dresde par un seul, mais de rare beauté. A Dresde, dans les dernières salles, quand on a patiemment examiné les innombrables médiocrités qui furent l'art allemand de 1820 à 1880, on est joyeusement étonné de trouver toute une série d'individualités intéressantes, Hugo Konig, Carl Vinnen, Max Klinger, H. Thomas, Riemerschmid, Von Uhde, Böcklin et, parmi les maîtres, trois de chez nous : C. Meunier, Claus et Laermans !

Ce qui nous permet de dire que les officiels de là-bas sont autrement éclectiques et ouverts que ceux d'ici. Il est, d'ailleurs, agréable de constater avec quelle prodigalité l'Allemagne enrichit ses musées; autant dans l'art moderne que dans l'art ancien elle achète tout ce qui semble intéressant. Et pour abriter ces trésors elle construit des palais. Une visite à quelques années d'intervalle nous révèle d'étonnantes transformations, de prodigieux enrichissements. Tel, par exemple, le magnifique musée de Cologne, agrandi et récemment transformé, qui devrait être plus connu en Belgique. Il y a là, à notre porte, une collection incomparable, unique au monde, sans équivalent notable dans aucune galerie étrangère, de ces vieux maîtres des écoles rhénanes qui ont tant de points de contact avec nos gothiques! Tel encore, cet excellent musée Staedel, à Frankfort, où étincellent de si précieux joyaux de toutes les écoles !

JULES DESTRÉE

CHRONIQUE DU VANDALISME

Les Remparts de Tongres (1).

Notre excellent ami JEAN D'ARDENNE s'est laissé empaumer par un correspondant de Tongres, M. JEAN VONCKEN. Il a publié dans la *Chronique* une communication de ce personnage, aussi jésuitique (quoiqu'il se dise libéral) que possible. Voici cette escobarderie.

« Jamais il n'est venu à l'esprit de personne de *faire abattre les beaux marronniers ni de toucher aux remparts du côté du Geer*. L'administration qui songerait à commettre un tel acte serait conspuée par toute la population. L'information donnée à ce sujet émane d'un mauvais plaisant qui s'est appliqué à induire le public en erreur, sachant parfaitement que le travail proposé doit être accompli *d'un tout autre côté de la ville, où il n'y a ni monuments ni arbres à sauvegarder*. Ce que mes amis et moi voulons faire disparaître, ce sont *des pans de murs de briques sans caractère, sans intérêt historique*, d'un aspect lamentable, sur un terrain qui sert de déversoir aux immondices. »

Or, voici la discussion au Conseil communal. Elle édifiera Jean d'Ardenne et nos lecteurs. Personnellement nous connaissons cette partie des remparts que l'on veut détruire et les beaux arbres (ormes et tilleuls, sinon marronniers, quelle piteuse équivoque!) que l'on veut détruire. Nous maintenons que c'est une des beautés de Tongres et que si elle sert de déversoir aux immondices c'est une profanation.

CONSEIL COMMUNAL DE TONGRES. — *Séance du lundi 5 février 1900.*

PRÉSENTS : MM. Meyers, bourgmestre; Delvoie et Neven, échevins; Deckers, Ghineau, Jacques, Modave, Schaetzen, Van den Bosch, Van Vinckeroy et Voncken, membres.

Les objets suivants ont été mis à l'ordre du jour *à la demande des membres* LIBÉRAUX *du Conseil*, conformément à l'article 62, alinéa 3 de la loi communale.

Vente des ORMES ET DES TILLEULS *croissant sur* LE REMPART *entre l'école communale des garçons et la porte de Maestricht (chemin du cimetière).*

M. VONCKEN donne lecture d'un ordre du jour disant que ces arbres ont atteint leur entière croissance, qu'il y en a qui commencent à pourrir et qui demande l'abatage et la vente de ces arbres.

M. LE BOURGMESTRE dit qu'il s'opposera de toutes ses forces à l'abatage de ces arbres, étant certain d'être ainsi l'interprète de l'immense majorité de ses concitoyens. S'il y en a parmi ces arbres qui commencent à pourrir, ils seront remplacés, comme nous avons fait au rempart des Marronniers. Si l'ordre du jour de M. Voncken est voté, M. le bourgmestre appellera l'attention de la Députation Permanente sur le fait que ces arbres ne se trouvent pas dans une prairie pour rapporter du bénéfice à la commune mais sur une des plus belles promenades de la ville; qu'ils ornent la ville de ce côté et que l'intérêt général ne commande pas leur abatage.

M. NEVEN proteste contre ces paroles. Il dit qu'on veut empêcher LES LIBÉRAUX *d'administrer la ville à leur manière.*

Après quelques observations présentées par différents membres, l'ordre du jour de M. Voncken est adopté par les six voix des libéraux contre les cinq voix des catholiques.

Établissement d'un boulevard au même endroit et DÉMOLITION DES REMPARTS *de la ville.*

M. VONCKEN donne lecture d'un second ordre du jour, qui dit entre autres que les anciens murs du rempart de la ville derrière la rue de Maestricht ne sont pas d'origine romaine, *mais datent du moyen âge* et qui demande la démolition de ces murs pour y établir un nouveau boulevard.

M. LE BOURGMESTRE votera contre cet ordre du jour. Depuis vingt ans qu'il est bourgmestre, il n'a jamais prêté la main à une seule démolition. On a déjà trop démoli à Tongres. Il regrette que les habitants de la rue de Maestricht n'ont plus les mêmes idées qu'ils avaient en 1887. A cette époque le Conseil communal avait accordé l'autorisation d'abattre quatre arbres aux fins de diminuer un peu la pente qui existe entre l'école communale des garçons et le « Schuttersgang ». Au lieu de quatre arbres on devait en abattre deux de plus, donc ensemble six arbres. Immédiatement les habitants de la rue de Maestricht adressèrent une pétition à la Députation Permanente pour demander qu'elle refusât son approbation à ce travail *qui*, dirent-ils, *aurait pu avoir pour conséquence le rasement du rempart de Maestricht.* M. le bourgmestre ne pense pas que si le rempart est démoli les habitants de la rue de Maestricht y construiront des maisons.

M. DELVOIE votera aussi contre la démolition. *Ce rempart est la plus belle promenade de la ville.* Tout le monde aime à s'y promener, parce qu'il y a de l'ombre en été, qu'on y respire un air pur et qu'on y jouit d'un panorama étendu. L'établissement d'un nouveau boulevard coûtera, d'après le devis dressé par M. Kleyntjes, 25,000 francs. *La Commission des Monuments s'oppose énergiquement à cette démolition*, vous le savez très bien, mais vous direz que ce sont les catholiques qui empêchent la démolition du rempart. De cette façon nous pourrions bien avoir quelques électeurs contre nous, mais nous aurons la conscience d'avoir rempli notre devoir.

(1) Voy. l'*Art moderne* du 11 février dernier.

M. **Schaetzen** dit que ces murs ne sont pas d'origine romaine. Néanmoins la *Commission des Monuments s'oppose à leur démolition.* Toutes les fois que cette Commission s'est rendue à Tongres elle visita ces murs; la dernière fois qu'elle y vint, M. Schaetzen accompagna les membres de cette Commission. Ces messieurs avaient entendu parler de la démolition de ces murs; ils insistèrent pour la conservation de ceux-ci et prièrent M. Schaetzen de les avertir chaque fois qu'il serait question de démolition. M. Schaetzen dit qu'en qualité de membre correspondant de la Commission il avisera celle-ci de ce qui se passe ici aujourd'hui.

Avant de procéder au vote, M. le bourgmestre dit que M. Ghineau doit s'abstenir, attendu que comme habitant de la rue de Maestricht il est intéressé dans cette question, sinon le vote sera entaché de nullité. M. le bourgmestre lit les articles relatifs à ce point.

M. **Ghineau** proteste et soutient qu'il peut prendre part au vote.

M. **le Bourgmestre** montre alors la pétition adressée en mars 1893 par les habitants de la rue de Maestricht, y compris M. Ghineau, adressée au Conseil communal et demandant la démolition du rempart, ce qui prouve que ce membre doit être considéré comme intéressé dans la question.

Procédant au vote, la démolition est votée par 6 voix contre 5.

NOTES DE MUSIQUE

Te Deum laudamus.

L'idée de remplacer le deuxième concert du Conservatoire par un simple *Te Deum* destiné à célébrer le rétablissement de la Reine ne paraît pas avoir été goûtée par les abonnés du Conservatoire. Au lieu de leur donner deux heures et demie de bonne musique, M. Gevaert leur a servi sournoisement, sous le couvert d'un loyalisme peut-être intempestif, une heure et quart d emusique médiocre, oh! oui, médiocre! et, de plus (que les cendres de Haendel me le pardonnent) soporifique et dénuée de tout intérêt. On sent dans cette œuvre glacée, sans relief et redondante, la cantate de circonstance bâclée à la hâte, sur commande, destinée à n'être jouée qu'une fois et oubliée bien vite... Quelle surprise pour son auteur s'il eût appris que le directeur du Conservatoire de Bruxelles la ferait exécuter en février 1900, plus d'un siècle et demi après qu'elle fut écrite, en l'honneur d'une souveraine que les évolutions des chevaux sur la piste des cirques ont d'ailleurs toujours intéressée beaucoup plus que les beautés sévères de l'art lyrique! Quelle stupéfaction s'il eût perçu le guttural « Vive la Raine! » (ou Vive l'Arène?) parti isolément, et comme sur commande, d'une loge officielle, dans le silence de l'auditoire?

Ce *Te Deum* célébra jadis la victoire anglaise de Dettingen à l'époque reculée où les Anglais remportaient des victoires. Haendel ne s'est certes pas torturé le cerveau pour la composer. A part un bel air de baryton chanté avec goût par M. Demest et un trio vocal heureusement conçu : *Ad dexteram Dei tu sedes in gloria Patris,* il forme la plus ennuyeuse série de lieux communs et de redites qu'on puisse imaginer, sous la pompe extérieure des sonorités et l'éclat fastueux du vêtement phonétique.

Que le Seigneur éloigne du roi, de la reine et des altesses royales de la rue de la Régence, si proches du Conservatoire, toute apparence d'indisposition et nous préserve ainsi d'un nouveau *Te Deum* dont la menace est suspendue sur nos têtes...

A la Maison d'Art.

Un jeune violoniste brésilien, ancien élève d'Ysaye, M. Francisco Chiafitelli, s'est fait entendre avec succès le 12 février à la Maison d'Art. Il a du tempérament et son jeu est franc, coloré, peut-être avec excès : on pourrait souhaiter moins de brutalité dans les contrastes, qui amènent des violences de sonorité au détriment de la pureté et du charme. La *Mazurka* de Zarzycki, enlevée avec beaucoup de brio et de rythme, a valu à M. Chiafitelli de chaleureux applaudissements.

M. Barat est un pianiste énergique et vigoureux, qui ne redoute pas l'éclat des sonorités tempétueuses. Son mécanisme n'est pas toujours irréprochable, mais il a de la fougue. Son *scherzo* de la Suite de Glazounow sur le nom de Sascha a été brillamment interprété.

Mlle Weiler, qui avait fait réclamer l'indulgence du public, a chanté d'une voix un peu lasse mais avec sentiment l'*Amour d'une femme* de Schumann et les *Soirs d'été* de Widor. O. M.

Au Conservatoire. Deuxième séance historique par César Thomson. (XVIIe siècle).

Elle semble convenir tout à fait à Thomson, cette musique italienne du XVIIe siècle, vive, farceuse, plutôt douce que tendre, plus métallique et cristalline qu'humaine. C'est en admirable et rare virtuose qu'il l'exprime. Les trilles et les doubles cordes l'amusent évidemment et il y paraît prendre un plaisir tout spécial. La bavarde musique française du temps le fait sourire aussi. On dirait un homme du Nord jouant finement, spirituellement et correctement à ces jeux du Midi, tout de verve et d'insouciance, pétris de l'esprit de cour de l'époque.

Dans l'exécution d'un de ses auteurs favoris, — vous avez avant moi déjà soufflé « Tartini », — quelle précision, quelle légèreté, quelle jolie petite couleur aussi, car Vivaldi, Nardini, Valentini, Corelli lui-même et Leclair avaient bien, grâce à cet interprète brillant et froid, l'air de gens qu'on déterre, et leurs sautillantes et monotones petites croches en avaient la pâleur.

Quant à Bach, dont nous eûmes le Concerto en *ré*, je crois que *personne* à l'heure qu'il est ne le joue bien. Les uns le rendent sentimental, d'autres sec ou monotone; personne ne lui donne la gravité rythmée et intense qui le caractérise; c'est que pour jouer le vieux Bach il faut être plus que virtuose, il faut être, chose rare entre toutes, un artiste plus que brillant, plus que passionné, il faut être profond, tranquille et pesamment ou sévèrement convaincu. Sont-ce là qualités de notre siècle?

Au demeurant, pour jouer historiquement la musique ancienne, il faudrait des artistes qui fussent à la fois historiens et philosophes *sensationnellement.* La musique ancienne sans cela n'a qu'une curieuse saveur d'archéologie et de vagues parfums d'herbier, tout à fait à leur place d'ailleurs dans la savante maison où nous les respirâmes.

M. Mali

L'ART PUBLIC

Le nouveau bourgmestre de Bruxelles, M. De Mot, a pris à l'égard de la société L'Art public une attitude nette en écrivant au barnum de cette entreprise la lettre ci-après :

Bruxelles, le 3 février 1900.

Monsieur le Secrétaire général,

Vous êtes venu à mon audience aujourd'hui pour me proposer

de figurer comme membre d'honneur dans la commission qui organiserait à Paris une exposition et un congrès d'art public. Je vous ai déclaré que la ville de Bruxelles exposait elle-même au palais de Belgique et qu'elle n'entendait pas s'affilier au groupe que vous désirez former pour une exposition spéciale dans Paris. Dès lors, je n'ai pu agréer votre proposition.

Mais je constate que, dans les documents que vous m'avez remis, se trouve une liste de la commission en formation. J'y lis les noms de divers délégués de grandes administrations et de villes et de deux prétendus délégués de la capitale.

Cette liste ne peut être, tout au moins pour mon administration, que le résultat d'une erreur de votre part, contre laquelle j'ai déjà reçu des protestations.

Je tiens à protester moi-même et à vous dire que la ville de Bruxelles n'a accrédité aucun représentant à votre œuvre.

Je désire dissiper tout malentendu, et c'est pourquoi je livre à la publicité la lettre que j'ai l'honneur de vous adresser.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Le bourgmestre de Bruxelles,
DE MOT

La *Chronique* fait suivre cette lettre des commentaires suivants :

« On peut espérer que la déclaration si formelle de M. De Mot édifiera les autres administrations, vis-à-vis desquelles on faisait état de la prétendue adhésion de la capitale.

Il y a longtemps, d'ailleurs, que le public est édifié sur le compte de cet Art public et sur son puffisme.

Est-il nécessaire de rappeler le procès qui nous fut intenté à ce sujet et l'extraordinaire exercice auquel se livrèrent nos défenseurs, Mes Frick et Edmond Picard, sur le dos de ce pauvre Art public et de son *secrétaire général!*

S'il se trouve, aujourd'hui encore, des gens assez naïfs pour couper là-dedans, ce n'est pas faute d'avoir été avertis.

A l'étranger, le puffisme de l'Art public et les étonnants procédés de charlatanisme que nous entendîmes dévoiler à l'audience ont pu obtenir encore des résultats, — la sottise et la crédulité humaines étant insondables.

M. De Mot, qui sait à quoi s'en tenir, s'est empressé, par la lettre ci-dessus, de répudier nettement toute promiscuité ridicule. »

***

A la suite de cet incident, le *Soir* a inséré un communiqué par lequel « l'inécrasable pissenlit » de l'Art public fait savoir au public, dans le charabia qui lui est habituel, que « la défection de la ville de Bruxelles met le comité dans l'impossibilité d'assurer la responsabilité du succès de sa mission *(sic)* en refusant de donner suite à l'adhésion de M. Buls ».

En conséquence, M. Broerman donne sa démission de secrétaire général... et fait ajouter, toujours dans le même macaque flamboyant :

« L'abstention de notre pays à une manifestation artistique qui réunit toutes les nations civilisées et qui doit consacrer une belle initiative belge, cela nous paraît trop étrange pour être définitif. »

Est-ce que cette plaisanterie va durer encore longtemps ? Et est-ce que le pissenlit en question ne va pas nous ficher définitivement la paix ?

Les Tableaux refusés par la commission du Musée.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Une idée. Au lieu d'enfouir dans l'obscurité et l'oubli de divers musées de province le Claus, le Cottet, le Ménard, le Verhaeren, le Zuloaga, etc., refusés par la commission du Musée, pourquoi ne les donnerait-on pas aux Musées d'Ixelles et de Schaerbeek ?

Il y a des précédents. L'État a coopéré à l'acquisition de plusieurs œuvres pour le Musée de Schaerbeek. Et ce serait un moyen de réparer un peu la gaffe malfaisante de la commission.

JOSEPH LECOMTE

(Le public aura prochainement l'occasion d'apprécier quelques-unes des toiles qui ont soulevé de si vives polémiques : La *Journée de soleil* de Claus, la *Nature morte* de Verhaeren, et le *Maire de Riomoro* de Zuloaga seront exposés au Salon de la *Libre Esthétique*. — N. D. L. R.)

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Retable de Sainte-Walburge, commandé en 1515 à B. Van Orley, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *Une œuvre inconnue de Jérôme Bosch*, par L. MAETERLINCK (extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*). — *Du Paysan en peinture.* Étude lue à la Conférence du Jeune Barreau d'Anvers, au Cercle des *XX* de Bruxelles, en 1891, par HENRY VAN DE VELDE. Bruxelles, édition de l'*Avenir social*. — *L'Épingle*, comédie en un acte, par EDDY LEVIS. Paris, Librairie théâtrale. — *La Musique envisagée au point de vue de l'art public. Ses bienfaits populaires*, par ALEXANDRE HALOT. Bruxelles, Lesigne. — *Les Domiciles de Napoléon Ier en France et à travers le monde*, par GEORGES BARRAL. Extrait de la *Miscellanea Napoleonica*, série VI. Rome. — *En marge de quelques pages* (Impressions de lectures), par EUGÈNE GILBERT. Paris, Librairie Plon. — *Confidences*, par ALBERT FLEURY. Paris, *Mercure de France*.

CONCOURS

La ville d'Anvers ouvre un concours entre tous les sculpteurs belges pour l'érection d'un monument commémoratif de l'œuvre du Congo. Pour l'exécution de ce monument la ville dispose d'une somme de 190,000 francs. Les projets (maquette en plâtre ou dessin au vingtième de la grandeur) devront être adressés, avec un mémoire descriptif des travaux, avant le 1er décembre 1900, à l'adresse du collège des bourgmestre et échevins, à l'Académie des beaux-arts d'Anvers. Des primes de 5,000, 2,000, 1,500 et 500 francs seront décernées aux projets couronnés par le jury.

D'autre part, le gouvernement bulgare convie les statuaires de tous les pays au concours qu'il ouvre pour un monument à élever, à Sofia, à la mémoire du tsar Alexandre II. Le modèle en plâtre, au seizième de l'exécution, devra être déposé avant le 13 septembre 1900. Le programme exige l'évocation en bas-reliefs des quatre faits principaux de la guerre russo-turque : le passage du Danube, le siège de Plevna, la bataille de Shipka et le traité de San-Stefano.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre du Parc donnera aujourd'hui dimanche, en matinée, le *Cloître*, le drame émouvant d'Emile Verhaeren.

En raison du grand succès qui a accueilli l'œuvre, une représentation supplémentaire aura lieu jeudi prochain. La direction du Parc remet en conséquence à vendredi la première de la *Mariée du Touring-Club*, qui devait passer le 1er mars.

Au théâtre Molière, la reprise de la *Nouvelle Idole* a rencontré un accueil chaleureux, justifié par le mérite de l'œuvre de Fran-

çois de Curel et l'interprétation que lui donnent M. Henri Mayer et les artistes composant la troupe de M. Munié. Samedi prochain, première représentation de la *Dame aux camélias.*

Rompant avec ses traditions, la Scala représente en ce moment un drame, *La Petite Goualeuse,* par MM. Valérien Travel et Rivez, dans lequel le rôle principal est joué par une artiste de grand talent, Mlle Sarah Duhamel.

Au théâtre des Galeries, le succès de *Véronique* est loin d'être épuisé.

Le Diable-au-Corps a monté une pièce d'ombres charmantes : *Ane, père et fils,* paraphrase spirituelle et amusante de la fable de La Fontaine : *Le Meunier, son fils et l'âne,* par H.-C. Antheunis, musique d'Ed. Michel, dessins de Ch. Michel. Succès franc et mérité.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, 1er mars, à 2 heures, que s'ouvrira au Musée moderne de peinture le Salon de la *Libre Esthétique.*

Comme les années précédentes, le jour de l'ouverture sera exclusivement réservé aux membres de la Société, aux exposants et aux artistes personnellement invités. Le public aura accès au Salon dès le lendemain. Le prix d'entrée est fixé à 1 franc. Les dimanches, 50 centimes.

Tous les jeudis, à 2 h. 1/2, conférence littéraire. Entrée : 2 francs. La première conférence sera faite le 8 mars par M. THOMAS BRAUN, qui a pris pour sujet : *Des Poètes simples.* Cartes permanentes, donnant accès aux conférences : 10 francs.

M. Ch.-L. Cardon vient de faire don au musée de peinture de Bruxelles d'une toile d'Alfred Stevens, *Fleurs d'automne,* qui appartient à la meilleure manière du maître. Celui-ci sera représenté par huit de ses œuvres dans notre collection nationale. La générosité de M. Cardon mérite toutes louanges Souhaitons que cet exemple de désintéressement soit suivi.

MM. Jean Gouweloos et Paul Mathieu exposent quelques-unes de leurs œuvres au Cercle Artistique du 22 février au 4 mars.

M. Lucien Frank organise au Rubens-Club, 180, rue Royale, du 1er au 11 mars, une exposition de ses œuvres récentes.

Nous avons annoncé qu'un monument serait élevé, dans l'un des squares de la capitale, à la mémoire de Joseph Dupont. La circulaire que vient de distribuer le comité annonce que les souscriptions peuvent être adressées à M. Katto, 52, rue de l'Ecuyer, à MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, ou au *Crédit général de Belgique,* 16, rue du Congrès. Nous nous chargeons également de remettre au comité celles qui nous seraient envoyées dans nos bureaux. Ce projet rencontre, à peine est-il besoin de le dire, d'unanimes sympathies.

La première séance du Quatuor Schörg, qui devait avoir lieu demain à la Salle Riesenburger, est remise au lundi 12 mars, à 8 h. 1/2. Au programme : Beethoven, Schumann et Glazounow. Les quatre séances suivantes auront lieu les lundis 19 et 26 mars, 2 et 9 avril.

M. et Mme Mottl donneront un concert le 7 mars, à 8 heures, à la Grande-Harmonie. Mme Mottl chantera des *lieder* de Beethoven, Mozart, Schubert et Schumann, accompagnée au piano par M. Mottl.

Le deuxième concert populaire, remis par suite du décès de Joseph Dupont, aura lieu à la Monnaie le dimanche 18 mars. Il sera consacré à l'école russe et dirigé par M. Nicolas Rimsky-Korsakow. Au programme : Ouverture de *Rouslane et Ludmila* de Glinka (première exécution); *Scheherazade,* suite symphonique d'après les *Mille et une Nuits,* par N. Rimsky-Korsakow (première exécution); entr'acte de l'*Orestie,* par S. Taneiew (première exécution); *Sadko,* tableau musical, par N. Rimsky-Korsakow; *Raymonda,* ballet par A. Glazounow (première exécution); marche polovtsienne du *Prince Igor,* de Borodine (orchestration de Rimsky-Korsakow). La répétition générale aura lieu la veille (17 mars), à 2 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

MM. Kufferath et Guidé, directeurs de la Monnaie, ont engagé pour la prochaine saison théâtrale Mme Bastien, qui a débuté avec un si grand succès à l'avant-dernier concert du Conservatoire dans le rôle de Clytemnestre. Mme Bastien chantera, entre autres, le rôle d'Iphigénie dans *Iphigénie en Tauride,* et celui d'Ortrude de *Lohengrin.* C'est le premier engagement de la nouvelle direction.

Mme Irma Sänger-Sethe s'est fait entendre le 3 février à Berlin, à la salle Beethoven, avec un succès triomphal. Tous les journaux vantent ses qualités exceptionnelles de rythme, de mécanisme, de sentiment, son interprétation large et artistique qui est en quelque sorte l'antithèse de celle de Sarasate, applaudi quelques jours avant dans la même ville. D'après les critiques berlinois, Mme Sänger-Sethe a pris rang parmi les virtuoses les plus en vue. Elle a son individualité et une sorte de virilité qui différencie nettement son jeu de celui des autres violonistes femmes. L'exécution du concerto de Brahms, du concerto en *sol mineur* de Bruch et de la Romance en *fa* de Beethoven lui a valu de nombreux rappels.

L'artiste est partie pour la Russie d'où elle se rendra en Autriche.

Le 1er mars s'ouvrira à Genève l'exposition de l'œuvre totale d'Auguste Baud-Bovy, « le peintre de la Montagne », dont nous avons annoncé dernièrement la mort. Cette exposition comprendra cent quatre-vingt-dix toiles et cinquante dessins.

Une innovation intéressante :

M. Charles Bordes, directeur de la *Schola cantorum,* vient d'être chargé d'organiser à l'Exposition universelle, dans la chapelle de Saint-Julien-des-Ménétriers qu'on est occupé à ériger dans le Vieux-Paris, des auditions musicales religieuses sans caractère rituel et liturgique et qui comprendront le chant grégorien, la musique polyphonique des XVe, XVIe et XVIIe siècles, des oratorios et cantates d'église, des noëls et cantiques populaires, des compositions pour orgue, etc., bref le tableau, en raccourci, de la musique religieuse à travers les âges. Les chœurs seront exécutés par les chanteurs de Saint-Gervais. Ces auditions auront lieu tous les jours. Le soir, des représentations par ombres ou projections initieront le public à la tradition religieuse dans la vie populaire : processions, fêtes, pardons, danses, etc. Il y aura en outre des récitals de solistes, des services avec soli et chœurs, des séances purement chorales, etc , qui ne manqueront pas d'attirer dans la chapelle de Saint-Julien l'élite des amateurs de musique sacrée.

La Société nouvelle de peintres et de sculpteurs dont nous avons annoncé la constitution sous la présidence de M. Gabriel Mourey ouvrira le 10 mars sa première exposition dans les Galeries Georges Petit, à Paris. Y prendront part : MM. J.-W. Alexandre, Aman-Jean, A. Baertsoen, F. Brangwyn, Emile Claus, Ch. Cottet, André Dauchez, Henri Duhem, Walter Gay, Georges Griveau, Gaston La Touche, Le Sidaner, Henri Martin, René Ménard, René Prinet, Lucien Simon, Fritz Thaulow, Eugène Vail, Alexandre Charpentier, Camille Lefèvre et Constantin Meunier, sociétaires. Invité : Auguste Delaherche.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 MARS 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Le Salon de la Libre Esthétique

La nécessité de grouper en un Salon batailleur et vivant les efforts de l'art indépendant, quelles que soient les régions neuves vers lesquelles il s'aventure, n'est jamais apparue plus flagrante que cette année. De trop faciles succès recueillis par des peintres de métier, au talent commercial et bourgeois, ont marqué, dans le goût public, un affaissement de fâcheux augure. L'extraordinaire attitude de la Commission des Musées dans la question des achats de l'Etat a pu avoir, elle aussi, une influence néfaste sur le mouvement ascentionnel de l'art nouveau. Dans les batailles d'idées, un événement comme celui-là, d'apparence insignifiante, retarde parfois toute une campagne.

Aux œuvres qui ressassent des formules surannées, invariablement sorties des mêmes laboratoires, le Salon de la *Libre Esthétique* oppose des recherches nouvelles, le bouillonnement des sèves montant dans les rameaux vivifiés, la fraîcheur des brises, la lumière des soleils d'été éclatant en fanfares de joie sur les landes.

Heymans et Claus, qui y triomphent, l'un avec une exposition collective considérable, l'autre avec trois toiles d'une fraîcheur et d'une poésie adorables, savent et proclament ce qu'ils doivent à ces périodiques fêtes d'art, qui ramènent chaque année, Dieu soit loué! d'ardentes discussions et des polémiques passionnées. De son côté, le public trouve, au long des cimaises, un enseignement dont il subit peu à peu l'irrésistible attrait.

Au début, la mode était de rire. Comme jadis devant les ombres bleues de Manet ou en présence de la rusticité de Courbet, il était de bon ton de se tordre. Vous souvient-il de ces houleuses ouvertures des *XX*, où la troupe moutonnière des visiteurs engouffrés dans les petites salles du Musée ancien poussait devant telles toiles, aujourd'hui au Musée de Bruxelles ou au Luxembourg, des éclats de rire qui ruisselaient ensuite en cascades de calembours et de plaisanteries infiniment spirituelles dans les journaux?

Puis on trouva plus distingué de s'indigner. Et ce fut un débordement de colère, roulant en torrents impétueux jusqu'au fond des cabinets de rédaction. Mais comme les artistes novateurs ne se laissaient troubler ni par les

moqueries ni par les insultes et continuaient avec sérénité leur persévérant labeur, le public s'intéressa à ce lent et continu effort, comprit que les facéties de MM. les journalistes étaient dictées, pour la plupart, par l'ignorance, l'envie ou le dépit, et se rangea résolûment, contre ces derniers, du côté des artistes.

Il s'est formé ainsi un noyau fidèle, grossi d'année en année par l'adjonction d'autres esprits indépendants, conquis peu à peu au principe d'évolution. Par répercussion, le mouvement a franchi les frontières et inspiré en France, en Allemagne, en Hollande, l'idée de groupements analogues à celui qui fut le point de départ de cette poussée en avant. « Prenons nos avantages », et constatons que la petite chapelle de jadis, bien modeste en 1884, date où l'on en posa la première pierre, a pris les proportions d'une cathédrale qui a des succursales dans tous les pays fidèles au culte de la Beauté.

On pouvait craindre que ce succès amenât quelque défaillance, des compromissions, un moment d'arrêt dans l'expansion progressive des principes individualistes sur lesquels repose l'art contemporain. L'hostilité de certains, l'incident officiel auquel nous faisions allusion au début de cet article ont été le coup de fouet efficace qui a remis l'attelage en marche. Il est bon, il est salutaire, il est indispensable qu'une opposition se manifeste. C'est grâce à elle que le Salon qui vient d'ouvrir ses portes apparaît plus intransigeant et plus altier que ceux qui l'ont précédé, et il est à souhaiter que cette note spéciale s'accentue dans la suite. Les exagérations portent leurs fruits, en art comme dans la politique. La tiédeur, la pondération, le « juste milieu » ne provoquent-ils pas la stagnation et la mort?

Déjà le Salon actuel a donné lieu à des polémiques intéressantes. A des observations saugrenues aussi : celle, par exemple, d'un chroniqueur qui affirme doctoralement que « toutes les toiles qui s'étalent à la rampe de la *Libre Esthétique* se ressemblent, procèdent de la même vision artificielle ».

Confier la critique d'art d'un journal à un aveugle nous paraît être le comble de la journalistique « je-m'en-fichiste ». Les artistes ont eu souvent affaire à des myopes ; le cas d'un critique atteint de cécité complète est neuf et, jusqu'ici, isolé. C'est à étudier au point de vue pathologique.

Ces bavardages d'infirme méritent la commisération, mais ne constituent pas, bien entendu, l'opposition dont nous parlions. Celle-ci n'est utile que lorsqu'elle s'appuie sur des arguments sérieux et sur des connaissances artistiques au moins élémentaires.

Mêlé intimement, on le sait, à l'organisation de ces batailles annuelles contre les routines et la réaction, nous ne pouvons entrer ici dans le menu d'une critique détaillée, qui passerait peut-être pour apologétique. On nous permettra toutefois d'exprimer notre satisfaction de voir, plus nombreux à chaque engagement, les artistes appartenant aux tendances les plus opposées s'honorer de l'invitation qui leur est adressée et, souvent, prendre l'initiative de solliciter un poste de combat dans les rangs de la jeune armée.

La sympathie de M. Heymans, le plus glorieux vétéran de nos paysagistes, dont la jeunesse et le perpétuel renouvellement d'impressions et de procédés doit quelque peu déconcerter les artistes rivés aux formules qui leur ont assuré le bénéfice des transactions commerciales, le précieux appui du plus illustre statuaire de notre époque, Constantin Meunier, la cordiale confraternité d'art d'Emile Claus, d'Alfred Verhaeren, de Léon Frédéric, déjà hors des luttes, ont une signification particulière dans le concours de bonnes volontés et d'efforts apporté par une élite d'artistes à la défense d'une idée commune.

Et cette idée, faut-il le rappeler, n'est nullement exclusive de la diversité des tendances représentées. Celles-ci affirment, au contraire, sous les formes multiples que revêt la pensée créatrice, le principe de l'indépendance de l'artiste dédaigneux des canons et des préceptes académiques, hostile aux recettes d'école, aux réminiscences et aux pastiches. De l'impressionnisme outrancier d'Ensor au symbolisme abstrait de Jean Delville, quel espace pour promener ses rêves et déployer les ailes de sa fantaisie !

OCTAVE MAUS

LES PRIMITIFS DU VIOLON
et l'Ornementation musicale.

Rien n'est plus propre à entraîner l'indulgence du jugement qu'un regard impartial jeté en arrière. Alors qu'aujourd'hui quelques pontifes attardés dans le fétichisme d'une dogmatique surannée fulminent contre la Renaissance décorative et prophétisent les prochaines décadences, il se dégage au contraire de toutes les tentatives accomplies pour donner à l'apostolat artistique un caractère historique, la certitude lumineuse que les divers éléments de l'Œuvre d'art évoluent avec la plus grande facilité de l'ornement à l'expression et réciproquement.

L'application des lois de l'Évolution aux phénomènes artistiques a montré en effet, jusqu'à l'évidence, la puissance de transformation que recèlent ces éléments, dont la valeur esthétique se modifie suivant les passagères destinations que le goût leur impose. Il n'y a pas, à proprement parler, d'arts majeurs et d'arts mineurs; seul, l'angle sous lequel l'art se manifeste, à un moment donné, détermine l'épithète dont le pédantisme scolastique l'affuble par la suite.

C'est ainsi que la Renaissance employa des fragments architectoniques tels que la colonne et le fronton, dans un but purement décoratif. On eut alors des frontons de simple placage et des colonnes qui ne supportaient rien. Avant elle, l'art pisan avait fait de même; qu'on se rappelle la façade du Dôme de Pise cou-

verte de rangées de colonnettes désaffectées de leur fonction primitive et disposées seulement pour le plaisir des yeux.

Il appartient à la musique de confirmer les mêmes principes et, à ce point de vue, les séances historiques du violon données par M. Thomson au Conservatoire ne laisseront pas que de porter un fécond enseignement.

Les formes sonores apparaissent dans l'histoire de l'art tantôt avec une intention strictement décorative, tantôt avec un pouvoir d'expression qui semble d'abord définitif, mais dont l'intensité décroît lorsque la houle intellectuelle sans cesse en chasse a dispersé les associations d'idées qui lui avaient donné naissance. On dirait que leur substance est élastique, tant elle se resserre ou s'élargit selon les concepts qui environnent et provoquent la production musicale.

Voici, par exemple, le « Concerto grosso », embryon primitif de la musique instrumentale et tronc commun d'où dérive la riche floraison de la symphonie moderne. Il se présente comme une légère modification de la « Suite », série de pièces mises bout à bout et agrégées sans lien musical apparent. Or, la « Suite » n'était originairement que l'accessoire des danses, que la toile de fond des fêtes chorégraphiques chères au sens plastique de l'époque, fêtes chorégraphiques dont elle constituait l'atmosphère sonore et le moteur de propulsion. Sous cet état primordial, sa puissance rythmique et expressive ne paraît pas directement perceptible; elle exige la traduction et l'extériorisation des mouvements de la danse, et c'est visuellement, pour ainsi dire, que s'éprouve la jouissance esthétique. Les architectures thématiques se transposent en gestes chorégraphiques et n'existent pas en dehors de cette transposition.

Le jour où la série des morceaux de danse intéressa pour elle-même, la « Suite » naquit à la musique : sa fonction décorative et secondaire s'évanouit et fit place à un rôle plus noble et de plus haute importance. Mais les adaptations successives que ce rôle nouveau rendit nécessaires ne supprimèrent pas les grandes lignes de sa structure ancienne; elles utilisèrent seulement la plupart des particularités qu'exigeait sa destination première.

Ces considérations expliquent l'alternance régulière des mouvements lents et des mouvements rapides que l'on retrouve dans toutes les compositions de ce genre; elles vont plus loin; elles rendent compte du maintien des reprises, de la cassure et de la répétition ralentie des formules de conclusion, solennisées en manière de révérence.

Voilà donc un personnage d'accompagnement érigé en personnage principal, une « décoration » devenue architectonique.

Une fois la forme musicale de la « Suite » sortie de la servitude chorégraphique, cette forme demande à des forces non encore utilisées sa parure ornementale, et elle s'adresse dans ce but aux « Concertini » ou virtuoses qui apportent au « Concerto grosso » des touches brillantes, des parties en dehors. Leur présence affirme le premier effort tenté pour créer, à l'intérieur de l'œuvre, une perspective et une hiérarchie, un principal et des accessoires. Assurément, les reliefs sont encore peu accusés; la saillie que font les « Concertini » apparaît bien faible; si leur rôle consiste essentiellement à prononcer les attaques et à proclamer les rythmes, ce rôle se concilie avec des besognes plus modestes, et ne leur fait point oublier qu'ils restent vis-à-vis de leurs congénères de l'orchestre, *primi inter pares*. Aussi bien, les « Concertini » se bornent-ils le plus souvent à dialoguer fraternellement avec les autres violons et à échanger avec eux des thèmes soit en entier, soit par parties. Il s'établit ainsi une sorte de conversation musicale dans laquelle l'orchestre appuie l'idée de ses chefs et la renforce de l'adhésion de ses « tutti ».

Indépendamment de cette importance qu'on pourrait appeler thématique, les « Concertini » ont encore des attributions décoratives. Ce sont des ornemanistes, des orfèvres, des guillocheurs de thèmes. On charge leurs archets habiles de tisser entre les notes principales des mélodies tout un lacis de fines broderies et de délicates dentelles, et alors éclatent de toutes parts ces floraisons parasites que l'on a tant reprochées aux maîtres italiens primitifs.

Mais qu'on ne s'y trompe pas; si dans les œuvres de la fin du XVIIe siècle et du début de XVIIIe, les ornements musicaux témoignent d'un certain empirisme et semblent issus directement de la technique instrumentale, relevant seulement des détentes nerveuses et de l'agilité des doigts; s'ils ne paraissent fils que de la virtuosité et destinés à entraîner les compositions qu'ils surchargent dans la mièvrerie et le maniérisme, il s'en faut que l'art italien primitif ne les ait conçus que comme un luxe d'exécution. On confond trop souvent l'époque de Monteverde avec celle de Scarlatti. L'esthétique des vieux maestri a commencé par être profondément expressive et a senti très nettement tout ce que certaines formules épisodiques renfermaient de puissance d'émotion. Les contemporains de Monteverde et de Cavalli, en multipliant les notes sur certains points, en condensant le mouvement dans certains groupes, créaient comme des nœuds sensibles, comme des ganglions musicaux que les auteurs dramatiques utilisaient pour renforcer une expression sentimentale. Ce n'est que plus tard que le moyen s'est transformé en but et que l'ornement devenu une vaine arabesque a étouffé les œuvres sous le poids de sa brillante inutilité.

Mais enfin, même à cet instant de son existence, l'ornement découvre déjà son fécond devenir; nous le voyons se distribuer peu à peu, d'une manière moins puérile, se réglementer sous l'action des compositeurs qui en spécifient minutieusement l'exécution. Battements, trilles, mordants et gruppetti reçoivent des fonctions spéciales et précises. Les trilles et tous les ornements de la même famille accumulent la sonorité et la rendent vrillante; ils s'apparentent avec les figurations graphiques basées sur la répétition d'un mouvement suivant le même geste. Tantôt intercalés entre les notes de charpente, tantôt installés sur les points culminants de la mélodie, ils surgissent comme des foyers lumineux et soulignent par un effet de vibration les valeurs importantes.

Le principe des contrastes provoque des brisures ornementales agencées en sens inverse du mouvement général des lignes. Ainsi, un trait ascendant sera coupé de mordants qui produisent une sensation d'arrêt, et auront pour effet de contrarier la direction principale. De même, le système ornemental de la guirlande se traduira par les gruppetti jetés en arches entre les notes thématiques ou fleurissant quelque détail qui mérite d'être mis en lumière. Les coulés et les ports de voix serviront comme de tremplins aux sonorités essentielles dont ils faciliteront l'apparition. Bref, il se produira de la sorte une espèce de transfiguration auditive analogue aux transfigurations visuelles que suggèrent les « pocchetti » tracés par le pinceau fantasque des peintres sur les plafonds italiens, et l'oreille sera entraînée par petits déplacements insensibles, disposés capricieusement, mais toujours de façon logique.

L'ornement, chez les Primitifs, conserve la même couleur tonale

que la mélodie : diatonique en général, il ne se fait chromatique que pour annoncer une dissonance ou préparer une modulation.

On le voit, sous ce voile de virtuosité couvent quelques tendances expressives. Ces tendances se développent et prennent corps avec les grands maîtres du XVIIIe siècle. Les ornements réagissent alors sur le rythme, s'incorporent avec lui et lui inoculent le caractère de jeune fantaisie qu'ils tenaient de leur premier âge. A travers leur tissu plus lâche, dans la détente de leur structure formelle si rigide, si étriquée originairement qu'elle en paraît maniaque, la Musique germe; ils évoluent vers le thème et prennent une valeur architectonique. Dans Bach, les formules ornementales noblement stylisées dessinent un relief puissant et incomparable. Dépouillées de leur riche cortège, les monodies resteraient de pâles et fluettes figures, tandis qu'avec leur aide elles accusent leurs intentions et les amplifient par des gestes magnifiques.

Encore un pas de plus dans cette voie et voici poindre la « variation », cet ingénieux et robuste moyen musical dont Beethoven devait tirer des prodiges. Le thème prend alors des attitudes, des physionomies différentes; il s'ingénie en d'amusantes coquetteries et se dissimule sous le travesti, tout en conservant précieusement le fond de sa personnalité. La dernière manière de Beethoven débarrasse la variation de ce qui lui reste encore de trop symétrique, de trop convenu et l'idée musicale brille de tout son éclat, vue sous toutes ses faces, féconde en aspects, vraiment souple et vivante.

De nos jours, l'ornement a achevé son évolution; il est devenu comme un superlatif d'expression; c'est lui qui rend si poignante la plainte d'Amfortas, qui fait haleter et se retenir mystérieusement le récit du Graal, qui entoure Donner des grondements du tonnerre.

Ainsi donc, là encore la ligne de démarcation entre la décoration et le pouvoir expressif a été effacée : les prétendues barrières sont tombées et la grande voie triomphale et unique par laquelle s'avance l'art auguste s'est ouverte. Que nous importe qu'enlisés dans d'étroits et précaires principes, certains s'imaginent stigmatiser telle au telle œuvre en la traitant seulement de décorative? L'humanité marche et nul ne l'arrêtera; à chacun, quelque modeste qu'il soit, d'apporter sa pierre à l'œuvre commune : il n'est pas de détail inutile, pas plus qu'il n'est de forme définitive dans laquelle on puisse emprisonner une idée. Les arts ne montent point jusqu'à un sommet unique pour redescendre ensuite; ils culminent seulement par instants lorsque le milieu est particulièrement favorable et que le génie y pousse plus dru que de coutume. Mais vouloir assigner à l'art une cristallisation formelle, vouloir lui imposer à jamais le type de réalisation conçu par une époque, ce serait attenter à la vie même de l'humanité, ce serait pétrifier notre âme!

L. DE LA LAURENCIE

MARGUERITE COPPIN

Triomphal Amour. — Ostende, imprimerie centrale Alb. Bouchery et Cie.

Voici un livre de femme — ou, plutôt qu'un livre, une âme de femme, vibrante, passionnée, amoureuse, se donnant, se disant avec simplicité... Un femme qui aime, souffre et jouit comme ont aimé, souffert et joui toutes les autres qui l'ont précédée, — précieux don d'humanité dont le revers est, malheureusement, dans une forme un peu banale... Mais il est plus difficile aux sincères qu'aux autres de s'exprimer; et si l'on regrette que l'imagination de Marguerite Coppin ne se soit pas développée harmonieusement avec son génie amoureux, au moins ce génie est-il assez intense, assez intéressant pour faire oublier tout le reste. La femme de ces poèmes est une femme sincère, — qualité considérée comme négligeable par la plupart de nos jeunes écrivains. Elle pleure de vraies larmes et nous parle d'amour avec un cœur et une plume non farcis de littérature. Ceci déjà est reposant, mais lisez le livre de Marguerite Coppin, et si, d'abord, l'influence trop manifeste des romantiques vous impressionne désagréablement, vous ne tarderez pas à subir le charme dont est imprégnée toute œuvre vécue, et vécue par une âme enthousiaste, véhémente, éprise d'Absolu comme toute âme de femme et bellement exaltée. Marguerite Coppin est une exaltée, une passionnée. Vivant dans une petite ville de province, elle n'en a ni la pruderie, ni l'étroitesse bourgeoise, ni, semble-t-il, aucun des préjugés. Malgré l'atmosphère desséchante d'un milieu que les grands courants intellectuels et artistiques traversent très languissamment, — n'ayant pas le stimulant des conférences, des discussions d'art, de toute cette vie active et activante, réchauffante, qui déjà nous semble si pauvre, et dont on ne peut se passer qu'après s'en être nourri, — elle a su épanouir librement, pleinement, son instinct de femme et d'amante dans une forme qui, pour nous paraître un peu monotone et surannée, n'en est pas moins aisée, gracieuse et musicale. Et — j'y reviens car cela surtout m'a charmée! — elle est femme jusqu'au bout des ongles... Tout ce que l'amour féminin contient d'instinctive sagesse, de fière humilité, de sentimentalité généreuse, de douceur, de patience tenace — nous est exprimé ici en des vers souvent fort beaux. Écoutez ceux-ci :

> J'ai jeté sous mes pieds mon cœur las à mourir
> Et j'ai baisé mon dieu sur ses lèvres saignantes.

Parlant du *long silence*, elle dit :

> Ton silence est long : ce silence
> Qui laisse un cœur las sans défense
> Peut-être durera toujours.
> J'attendrai : j'ai toute ma vie.
> . . . .

Je détache de *Chansons naïves* ces deux strophes que je trouve charmantes d'expression et d'idée :

> Mets des roses dans tes vers
> Si tes champs sont pleins d'orties,
> C'est un culte que tu sers :
> Ta chapelle soit fleurie.
> . . . .
> Mets de l'amour dans tes vers
> Si la haine en ton cœur tonne :
> Que l'ouvrier soit pervers,
> Qu'importe si l'œuvre est bonne!

Enfin, pour terminer, je veux citer en entier ce poème que j'aime entre tous : *J'ai bu tes larmes!*...

> J'ai bu les larmes de tes yeux
> De tes yeux chers, de tes beaux yeux;
> J'ai bu tes larmes!
> Et leur poids chaud est sur mon cœur
> Si plein d'alarmes!

J'ai bu tes pleurs silencieux
Et comme un philtre précieux
M'enivrant toute,
Un philtre de tendre douleur,
J'ai senti la douce chaleur
Tuer le doute!

Oui, je crois : ma main dans ta main
J'ai retrouvé le doux chemin
De l'espérance;
J'irai la nuit, j'irai le jour,
Et j'aurai des chants, même pour
Notre souffrance.

Oui, je crois, cher silencieux,
En ton amour tendre et pieux
Qui m'a ravie!
J'ai bu les pleurs de tes chers yeux,
Dans tes yeux chers, tes tristes yeux
J'ai bu la vie!

B. R.

LES CONFÉRENCES

C'est un très rare et délicat bonheur d'entendre pour un beau sujet s'élever la voix sobre, grave et hautainement convaincue d'un artiste proclamant avec mesure et noblesse son admiration et sa foi.

M. Henri Maubel, dont la conférence sur *Baudelaire* terminait la série des matinées classiques du Parc, jeta sans doute, pour beaucoup, sur ce grand nom maudit ou dédaigné, un rayonnement singulier de pureté et de beauté sensible auquel, pour mal connaître le poète, celui qui l'a peu lu veut résister. Mais, plus encore, il s'adressa aux fervents de cet art si triste, si humain, si parfait dans sa forme, si passionné dans son ardeur qu'il occupe un degré à part dans l'histoire littéraire, qu'il y demeure seul, entier, incomparable, inimitable aussi!

M. Maubel, dans une étude composée avec ce charme distingué, cette saveur discrète, cette profonde délicatesse de pensée qui le caractérisent, évoqua puissamment le jardinier terrible et impatient des *Fleurs du mal*, le rêveur douloureux et fier qui s'enivra de voluptés cruelles, de pitié, d'amour, de malheur comme d'autres s'enivrent de joie. Il dit les « nerfs chantants et le cerveau mathématique » de ce musicien farouche, de cette âme exceptionnellement sensible à la part de souffrance que comporte toute beauté, toute élévation, toute grandeur humaine!

Et ce fut, pour nous tous qui l'écoutions, une *Invitation au voyage* encore, à ce voyage éperdu, mystérieusement accompli chaque fois qu'un très haut poète nous entraîne silencieusement jusqu'à des cimes où l'âme tremble de se sentir soudain des ailes et des chaînes.

Les artistes du Parc, Mlle De Nys et M. Chomé récitèrent à la suite de la conférence des poèmes en prose et en vers de Baudelaire.

***

Une conférence sur Gottfried Keller fut faite jeudi dernier en la Salle Ravenstein par Mlle Aug. de Rothmaler, professeur de littérature au cours supérieurs de la ville, et l'un des membres les plus érudits et les plus actifs du Cercle Polyglotte.

Mlle de Rothmaler développa devant un public nombreux et charmé les qualités fortes et simples de ce conteur trop peu connu dont elle narra la dramatique idylle : *Roméo et Juliette* qui reste le chef-d'œuvre définitif de Gottfried Keller.

Des aperçus originaux sur la philosophie morale de l'auteur furent tirés par Mlle de Rothmaler de l'ensemble des notations dont elle marqua successivement chacune de ses productions curieuses et nous eûmes ainsi le tableau fort complet et fort intéressant d'un site encore peu exploré de la littérature allemande contemporaine.

M. C.

UNE ENQUETE LITTÉRAIRE

Une de nos jeunes revues, *Le Thyrse*, ouvre une enquête sur la situation des Lettres belges. Une littérature, dit-elle, est une perpétuelle évolution. Si certains caractères en sont immuables, — en rapport avec ce fonds de sentiments et de penser sur laquelle vit la Race, avec cette conscience commune et profonde qui, à travers les âges, se perpétue sans variations, — il en est d'autres, plus superficiels, d'extrême mutabilité : ils manifestent le moment historique, les préoccupations, les aspirations, les états d'esprit particuliers à chacune des périodes de la vie nationale.

Le mouvement littéraire belge n'est point arrêté, hiératisant ses formes d'expression; il continue à vivre autrement que sur le fonds ancien d'idées et d'images exploités jadis par les Maîtres de l'Ecole. Ceux-ci d'ailleurs, en leurs œuvres dernières, trahissent d'évidente façon une transformation profonde de leur talent. En intime concordance avec la situation présente des esprits et des âmes, s'affirment des tendances nouvelles.

D'abord, afin que puisse consciemment s'orienter et s'appliquer l'effort des « jeunes », — ensuite parce que c'est l'existence et la vitalité même de notre art national qui sont en question, — il importe que soient, de façon exacte et complète, déterminées la situation et les tendances présentes des Lettres belges d'expression française.

Le *Thyrse* a, dans ce but, adressé à la plupart des hommes de lettres le questionnaire suivant :

I. Existe-t-il encore, actuellement, des tendances communes aux écrivains de nationalité belge, tendances originales et caractéristiques de notre Ecole littéraire nationale?

II. Quelles sont ces tendances, et à quelles influences sont-elles dues?

III. Quelles sont les œuvres qui — selon vous — sont la manifestation la plus heureuse et la plus complète de l'évolution de la littérature belge?

CHRONIQUE DU VANDALISME (1)

INONDATION DE PROSE TONGROISE

Notre campagne, heureuse puisque le gouvernement empêchera le vandalisme des bons descendants dégénérés d'Ambiorix et d'Indutiomar (il l'a déclaré formellement vendredi au Sénat sur l'interpellation de M. Edmond Picard), notre campagne contre les Ravageurs du Conseil communal de la charmante petite ville qui abrite de si étranges casoars, nous a valu les lettres qu'on va lire.

(1) Voir nos numéros des 11 et 25 février derniers.

Ces chefs-d'œuvre de polémique et de politique de village, qui rappellent les mœurs décrites dans les humoristiques romans de Jules Sandeau, d'Émile Souvestre et de Paul De Kock, valent, au moins comme curiosités et échappées sur la vie de province. Nos lecteurs nous excuseront de les publier par respect du droit de réponse entendu avec une libéralité peut-être excessive, puisque la mise en cause, très acerbe, de tiers nous autorisait à envoyer au cabinet ce fatras de potinages. Il est toujours intéressant de voir se manifester l'état psychique des « grands hommes » de province, en toute sa bizarre beauté. M. Ghinéau, l'auteur du premier de ces documents, est le conseiller qui avait été invité par le Bourgmestre à ne pas prendre part au vote comme ayant un intérêt personnel dans la question. M. Voncken, le signataire du deuxième, est l'auteur de la proposition bis et tris cornue qui a soulevé tout ce tapage. Quant à M. Neven, dont émane la troisième, il est..... ce que sa sa lettre le dépeint en traits caricaturaux dignes de Monnier et de Daumier.

Nous ne répondrons pas à ce tissu de balivernes pour éviter de nouvelles représailles démesurées. S'il en faut, pas trop n'en faut ! Puisque nous avons triomphé, mieux vaut quitter la partie à ces départementaux en délire. Nos spirituels correspondants pourront nourrir de leurs épitres la presse locale. Leur prose y sera harmonieusement placée en pleine querelle clérico-libérale puisqu'il parait que c'est à ce point de vue que, d'après eux, doit être surtout appréciée cette question d'art, d'archéologie et de paysage. Les Pauvres Diables !

Dans notre prochain numéro nous publierons le discours de M. Edmond Picard au Sénat et la réponse excellente du ministre, M. le baron van der Bruggen.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE L'*Art moderne*.

Votre correspondant de Tongres — pour lequel notre hôtel de ville n'a pas de secrets, puisqu'il vous communique un extrait d'un procès-verbal qui n'est pas encore approuvé par le Conseil — oublie de vous dire une chose qui me parait cependant d'une certaine importance : c'est que les élections communales du 15 octobre dernier se sont faites sur cette plate-forme : la démolition du rempart derrière la rue de Maestricht.

Depuis longtemps les habitants demandaient la démolition de ce rempart; en 1897, les cinq libéraux du Conseil la demandèrent; enfin en 1899, les libéraux inscrivirent cette démolition sur le programme electoral : ils la proclamèrent dans leurs meetings, dans leurs journaux et dans leurs circulaires et la population tongroise, renversant l'administration cléricale, envoya les libéraux à l'hôtel de ville avec une majorité de 150 voix.

C'est donc bien la majorité de la population qui désire ce travail qui est un travail d'utilité publique, d'embellissement et d'assainissement.

Quelques-uns prétendent que je suis intéressé dans cette question.

En 1871, j'ai voté avec l'unanimité du Conseil — dont huit membres étaient cléricaux — la démolition des portes de Saint-Trond et de Coninxheim et des remparts allant de la porte de Saint-Trond jusqu'à la porte de Liège. C'étaient les parties les plus anciennes de nos remparts; mais comme les portes menaçaient de s'effondrer et que les murs s'écroulèrent dans les fossés, la démolition fut faite avec l'approbation et la Commission royale des monuments, dont le *Journal de Limbourg* a publié récemment le rapport

En 1880, le Conseil, à l'unanimité, a voté la démolition du rempart entre la porte de Saint-Trond et la porte de Hasselt; il y avait six cléricaux parmi lesquels M. Schaetzen, il y avait cinq libéraux et j'étais de ceux-ci

Quand on voit ces deux décisions, — dix fois plus importantes que celle dont il s'agit actuellement, — prises à l'unanimité, ne doit-on pas admettre qu'il y avait là une question d'intérêt général ?

En 1900 j'ai voté la démolition des murs qui existent encore derrière la rue de Maestricht, et dans ce vote j'ai été guidé par l'intérêt public comme je l'étais en 1871 et en 1880 Je reste conséquent avec moi-même en demandant la continuation des beaux boulevards qui existent depuis la porte de Liège jusqu'à la porte de Hasselt. Les murs qu'on veut démolir n'ont aucun intérêt, ni artistique (ils sont affreux), ni archéologique, ni historique. Les ormes qu'on a résolu d'abattre ont atteint leur maturité, ils ne sont guère beaux. L'orme n'est pas un arbre d'ornement, c'est un arbre de rapport qu'on plante le long des chaussées, auxquelles il ne donne qu'une ombre insignifiante. Quant aux tilleuls, ceux-ci sont plus beaux, mais comme leurs racines sont complètement dénudées du côté des habitations, ces arbres sont condamnés à une mort prochaine.

Actuellement, par un escalier en pierre de dix ou onze marches et une porte, j'ai une sortie sur le rempart; si celui-ci est démoli, j'aurai probablement une sortie sur le boulevard qu'on créera au même emplacement. Voilà l'intérêt que j'aurai à ce travail

Il est insignifiant, si on le compare à l'intérêt public qui est en jeu.

Du reste, nous avions promis à la population de voter la démolition de ce rempart; c'est ce que nous avons fait le 5 février dernier. Nous pouvons être des Vandales, mais nous sommes d'honnêtes gens qui tenons les promesses que nous faisons. Ce que tout le monde ne peut pas dire.

Comptant sur votre impartialité, j'ose espérer que vous voudrez bien accueillir ces quelques lignes dans votre prochain numéro.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes sentiments distingués.

Dr AD. GHINÉAU.

Tongres, 27 février 1900.

Tongres, le 28 février 1900.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR DE L'*Art moderne*, BRUXELLES

Je viens de lire dans l'*Art moderne*, que vous avez eu la gentillesse de me communiquer, l'article que vous me consacrez sous le titre artistique de *Chronique du Vandalisme*. Eh bien, franchement, j'en suis désolé! Me voilà donc bien loti pour le reste de mes jours J'en pleure de rage. Un vandale, moi ! un démolisseur ! un que-sais-je encore ! Brr... La postérité, pour tant de méfaits, me reniera certes un jour. Eh bien ! non Croyez-le bien, je ne suis ni un vandale ni un destructeur et si je ne craignais de blesser ma modestie, je vous dirais que je suis autant que vous avide de tout ce qui est beau et que je professe un véritable culte pour les monuments antiques.

Jamais, Monsieur, je n'ai usé ni de « jésuitisme » ni d'« escobarderie »... Ce sont des *arts*, si j'ose m'exprimer ainsi, dont je laisse la pratique honnête à l'être grotesque dont vous ramassez si complaisamment la prose.

Une première fois j'ai protesté dans la *Chronique* contre l'intention que me prêtait votre journal, de vouloir abattre les marronniers et les remparts du côté du Geer. Votre correspondant écrivait là une inexactitude. Sa phrase, pour me servir de ses expressions, était une misérable équivoque, une piteuse... escobarderie.

J'ai voté avec mes amis, dont les goûts artistiques valent au moins ceux des cinq cléricaux, l'abatage de quelques *ormes* et *tilleuls* dont la plupart commencent à dépérir et d'autres à pourrir. Si votre correspondant connaît un remède contre ce dépérissement, il aurait dû l'employer pour protéger nos beaux marronniers dont il reste à peine une quinzaine...

J'ai voté également la démolition de ce que vous dénommez encore « le rempart derrière la rue de Maestricht », et qui n'est en réalité qu'un vaste ramassis de terre, d'immondices et de pans de murs délabrés. Votre correspondant prétend que c'est une des beautés de Tongres. Eh bien, franchement, je le plains. Je le plains d'abord parce

qu'il doit avoir perdu tout sentiment du beau... Je le plains encore parce que les murs dont la démolition a été votée, sont pour la très grande partie des murs en briques rouges, sans caractère, sans intérêt historique et d'un aspect lamentable. Si vous en doutez toujours, venez le constater par vous-même. Au surplus, je me permets de vous renvoyer à la copie ci-jointe de la délibération du Conseil communal, que je vous prie d'insérer.

« Considérant que le nivellement du rempart et de la partie du fossé s'étendant depuis l'école des garçons, jusqu'à la route allant de la porte de Maestricht au cimetière, constitue un travail d'utilité publique et d'hygiène réclamé par la presque unanimité des habitants de la ville de Tongres.

« Considérant que la seule objection que l'on oppose à la démolition des murs, est tirée de leur valeur ou caractère archéologique; que notamment dans un rapport de la Commission royale des monuments daté du 16 septembre 1893 et adressé à l'administration communale de la Ville de Tongres, « les délégués estiment que cette démolition serait non seulement regrettable, mais qu'elle ne se justifierait à aucun point de vue. Ces murs sont également de construction romaine; ce sont probablement les seuls qui existent encore dans notre pays au-dessus du sol. »

« Considérant, que les motifs ci-dessus énoncés, qui militent en faveur de la conservation des murs qu'il s'agit de démolir, sont le résultat d'une erreur ou d'une équivoque. Qu'en effet, ces murs faisaient partie de l'ancienne enceinte de la ville, qui en plusieurs endroits, notamment à la porte de Visé, de Maestricht, entre les portes de Bilsen, de Hasselt, de Saint-Trond, de Coninxheim et de Liége, a disparu entièrement.

« Considérant que dans un rapport en date du 4 avril 1865, adressé par la Commission royale des monuments, à l'administration communale de la Ville de Tongres, au sujet de la démolition des remparts à la porte de Maestricht, elle fait remarquer que la partie de mur dont la démolition est projetée date du moyen âge. (Voir *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t. VII.)

« Considérant que dans la séance du 13 juin 1871, tenue à Tongres par le comité provincial du Limbourg de la Commission royale des monuments, celui-ci reconnait que « l'enceinte intérieure actuelle paraît avoir été édifiée tout entière par suite de rectifications à une enceinte antérieure ne remontant pas elle-même au delà du moyen-âge, XVIe ou XVIIe siècle », et conclut en disant que « les murs dont la démolition est projetée ne sont pas de la même époque que l'enceinte extérieure primitive des remparts, la seule qui soit bien évidemment romaine ». (Voir *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t. XV. Annexe, p. 1 et suiv.)

« Considérant que les archéologues les plus renommés ont soutenu la même opinion. (SCHUERMANS, *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t. XV. Annexe, pp. 1 et suiv. ; DE BORMAN, *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, IIe série, VI, p. 503.)

« Considérant qu'à la suite de ces rapports et travaux, l'autorité supérieure n'a pas soulevé la moindre objection, bien qu'il fût question en 1865, en 1871 et en 1880 de démolir la partie de l'enceinte, dont les remparts derrière la rue de Maestricht faisaient partie, que, par conséquent, ceux-ci procèdent de la même période que ceux que l'on a fait disparaître jusqu'à ce jour.

« Considérant que le comité provincial d'archéologie, dans son rapport du 30 mars 1896, n'a pas attribué à ces murs l'importance historique que d'aucuns voudraient lui attribuer;

« Le Conseil communal décide :

« De NIVELER le rempart situé entre l'école des garçons et la porte de Maestricht, et de compléter le travail d'UNIFICATION des promenades publiques, commencé sous les administrations précédentes suivant un plan général, qui fera l'objet d'une délibération subséquente.

« D'inscrire au budget de l'année 1901 la somme nécessaire pour l'exécution de ce travail, telle qu'elle résultera des devis à dresser ultérieurement. »

Jamais non plus il ne m'est venu à l'esprit de prétendre que ces remparts, qui datent du XVIIe siècle, remonteraient au moyen-âge.

C'est une grosse contre-vérité de votre correspondant, qui me prête un considérant de la délibération de la Commission royale des monuments du 4 avril 1865. Mais où je l'admire surtout, c'est lorsqu'il attribue de si charmants discours à certains conseillers cléricaux qui n'ont fait que rabâcher des paroles d'intérêt purement politique. Tout cela c'est de la haute fantaisie; aussi je ne saurais suffisamment protester contre votre relation du Conseil communal.

Je termine cette épître, Monsieur l'Administrateur, en appelant votre vigilante attention sur un acte de réel vandalisme qui va se commettre à Tongres, à l'église du Béguinage! Vous connaissez sans doute cette église, qui est certes un véritable petit bijou de style gothique. Eh bien, figurez-vous que l'ancienne majorité cléricale, ayant cédé à titre de bail emphytéotique cet immeuble à des pères récollets, leur a permis de tailler une grande porte dans le mur extérieur du côté du chœur, travail qui défigurera complètement le style de cette partie du monument. Je tiens à vous en prévenir en confraternité d'art ; à vous de veiller!

Veuillez agréer, Monsieur l'Administrateur, mes sentiments bien distingués.

JULES VONCKEN, conseiller communal.

Tongres, le 28 février 1900.

MONSIEUR L'ÉDITEUR DE L'*Art moderne*, BRUXELLES.

Je prends ce jour communication du numéro de l'*Art moderne* du dimanche 25 courant, que vous avez eu l'obligeance de me faire parvenir (ce dont je vous remercie), où sous le titre ronflant de *Chronique du vandalisme*, vous vous occupez à nouveau de la démolition d'une certaine partie du rempart de la ville de Tongres.

A cette occasion, vous publiez un compte rendu de la séance du Conseil communal du 5 février dernier, que vos lecteurs pourraient prendre pour la relation officielle de cette réunion. Permettez-moi de vous dire qu'il est absolument apocryphe et qu'il a été forgé exprès pour les besoins de la cause que votre correspondant exploite avec autant d'acharnement que de mauvaise foi.

Parlant de la démolition du rempart, il me prête l'interruption suivante : M. Neven dit « qu'on veut empêcher les libéraux d'administrer la ville à leur manière ».

Autant de mots, autant d'inexactitudes.

Il est vrai qu'incidemment, à l'occasion de l'objet qui se trouvait à l'ordre du jour, j'ai été amené à critiquer l'attitude de la majorité du Collège échevinal, qui, malgré le résultat des élections du mois d'octobre, a cru pouvoir encore assumer la responsabilité de la gestion des intérêts de la ville. Le corps électoral l'avait désarmé à une forte majorité et la dignité politique lui commandait de s'incliner devant ce verdict.

Loin de moi la pensée que l'unique souci de celle-là a été de se cramponner au pouvoir pour empêcher la nouvelle majorité d'administrer la ville à sa manière, c'est-à-dire de commettre des actes de vandalisme.

Je vous prie de croire qu'il est des questions autrement importantes, qui méritent l'attention du pouvoir local, témoin celle de l'enseignement public. Vous ignorez sans doute, qu'en pleine séance du Conseil, le chef de l'ancienne administration a reconnu que la situation de celui-ci était déplorable et que près de la moitié des enfants en âge de faire leur première communion et qui fréquentent encore l'école, ne savent ni lire ni écrire.

Et voilà seize années que cette situation perdure!

Notre unique souci est d'administrer la ville au point de vue de l'intérêt général et, sous ce rapport, la question de l'enseignement mérite la première place.

La bienfaisance publique est aussi très discutée et des réformes démocratiques s'imposent. Les catholiques, depuis un temps immémorial, administrent le patrimoine du pauvre et malgré la présence d'une majorité libérale au Conseil, ils entendent ne pas laisser contrôler leurs actes. Ils veulent en conserver la direction absolue et, minorité au Conseil, imposer des administrateurs de leur opinion. Tout ceci à leur profit électoral exclusivement. C'est là une situation anormale, que j'ai également critiquée.

Vous voyez que ma protestation ne visait nullement l'attitude de la majorité du Collège échevinal dans la question du rempart, mais dans la gestion des intérêts primordiaux de notre cité.

Je ne m'occuperai pas pour le moment de la démolition du rempart. J'y reviendrai s'il le faut. Celle-ci a suscité en 1900 bien des polémiques. Je me demande pourquoi, car ce n'est pas la première fois qu'elle figure à l'ordre du jour des réunions du Conseil. Jamais pareils orages n'ont été déchaînés! Pourquoi? La réponse est bien simple. Il est probable que votre correspondant tient de très près à l'ancienne administration communale et qu'il n'a pas encore digéré l'échec du mois d'octobre; cela explique les critiques acerbes et de mauvaise foi qu'il nous adresse.

Vous dites que personnellement vous connaissez cette partie des remparts « que l'on veut détruire et les beaux arbres que l'on veut abattre ». Permettez-moi d'en douter, car, si c'était exact, des articles pareils à ceux que vous publiez ne seraient pas sortis de votre plume.

Faites moi le plaisir de passer une journée à Tongres, je vous montrerai en detail « ces vieux arbres à la frondaison royale qui existaient déjà avant le terrible incendie de 1677 et ces bastions et courtines bronzés par le temps » qui n'existent que dans l'imagination de votre correspondant; je suis persuadé que vous avouerez avoir été la victime d'un mystificateur.

D'un autre côté, je vous ferai voir les restes de l'ancienne enceinte romaine, que l'administration précédente a laissé démolir et ravager, au point que bientôt tout vestige en aura disparu; vous verrez en même temps la statue d'Ambiorix, dans un état de délabrement honteux, et la cathédrale, un bijou de pur style gothique, tombant en ruines. J'ai protesté à différentes reprises contre cet état de choses, mais comme il ne s'agissait pas alors de debiner un adversaire politique, mes paroles sont restées sans écho.

Je suis certain que vous ne manquerez pas d'attirer l'attention de qui de droit sur ces actes de vandalisme, ceux-ci inqualifiables, et en ce faisant vous servirez mieux la cause de l'art archéologique qu'en reproduisant un prétendu compte-rendu d'une séance du Conseil communal et des correspondances inspirées par la haine politique.

En vertu de l'article 13 du décret du 20 juillet 1831 sur la presse, je vous prie d'insérer la présente en entier dans le numéro de dimanche prochain de l'*Art moderne*, et je vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

A. Neven, échevin.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Émile Bosquet.

Dans le piano-récital qu'il a donné le 21 février à la Maison d'Art, M. Émile Bosquet a pleinement confirmé l'excellente impression que son jeu nuancé et expressif, sa compréhension musicale et la pureté de style qu'il possède avaient fait naître dans les concerts auxquels il prit part précédemment. Il a même paru en sérieux progrès, et la délicatesse de son toucher, la légèreté avec laquelle il exécute les traits les plus difficiles ont particulièrement charmé l'auditoire. L'étude en tierces chromatiques de Saint-Saëns lui a valu, avec quelques-unes des études de Chopin (surtout celles en *mi* majeur, en *fa* mineur et en *la bémol*), un succès unanime et décisif. Dans le *scherzo* de la suite de Glazounow, joué antérieurement par M. Barat, M. Bosquet s'est également montré pianiste accompli.

Les variations en *ut* mineur de Beethoven, les Études symphoniques de Schumann, la rhapsodie en *si* mineur de Brahms, le *Carnaval de Pesth* de Liszt complétaient ce programme sérieux et attrayant.

Le Trio Steindel.

Quelques jours avant, on avait applaudi à la salle Riesenburger le trio Steindel, dont l'intérêt se concentre sur les deux enfants, Bruno et Max, l'un pianiste, l'autre violoncelliste, tous deux musiciens de race et, malgré leur âge (neuf ans et sept ans), déjà en possession d'une technique sûre. Par la sûreté de ses attaques, la jolie limpidité des traits rapides, la fermeté du rythme, la sûreté de la mémoire, le jeune pianiste étonne et séduit infailliblement ses auditeurs. Max, le violoncelliste, est tout aussi intéressant. Sa toute petite main se promène sur l'énorme touche sans qu'on s'explique comment elle arrive à se servir agréablement des grosses cordes. Dans la gavotte de Popper, il n'a pas raté un seul des sons harmoniques que l'auteur a situés dans les registres les plus élevés, plus près du chevalet que de la tête de l'instrument... La main droite, encore trop faible, n'arrive pas toujours à faire jaillir la sonorité requise.

On imagine Frédéric Lamond, dans sa prime jeunesse, jouant comme le jeune Bruno Steindel. Et l'on peut augurer pour son frère Max la carrière d'un Gérardy...

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Mû par un très respectable amour du pays natal, M. Léon Jouret, professeur au Conservatoire de Bruxelles, publia un recueil de vingt-cinq chansons populaires notées aux environs d'Ath (1). MM. G. Lagye et G. Antheunis en ont traduit en français le texte wallon.

Quelques-unes de ces naïves mélodies sont jolies. On connaît, entre autres, pour l'avoir entendu chanter au Conservatoire, la *Vache égarée*, qui unit à un rythme piquant une nuance de mélancolie dans le goût des compositions du siècle dernier. D'autres n'offrent qu'un intérêt secondaire. La plupart sont, d'ailleurs, relativement modernes. Le texte n'a rien de bien passionnant non plus. On en jugera par ce couplet, pris au hasard :

Le bon vieux grand-père
Est encore vaillant
Et sa ménagère
Peut en dire autant.
On le voit, diligent,
Travailler la terre,
Au logis mère grand
File en l'attendant.

Le folklore a son intérêt, mais encore faut-il savoir discerner ce qui, dans la musique populaire, mérite d'être conservé de ce qui n'est que rengaine et « simili ». M. Jouret, en brave homme à houppelande qu'il est, paraît avoir été guidé dans son choix par des raisons plus sentimentales qu'artistiques.

(1) *Chansons du pays d'Ath*, par Léon Jouret. Bruxelles, Schott, frères.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Odes et poèmes, par ALBERT-J. BRANDENBURG. Paris, *Mercure de France*. — *Actes*, par YVANHOÉ RAMBOSSON. Verneuil, imprimerie J. Gentil. — *Le Cinquantenaire de la Librairie* (album avec portraits), par C. REINWALD. Paris, Schleicher, frères. — *Ubu enchaîné*, précédé de *Ubu Roi*, par ALFRED JARRY. Paris, édition de la *Revue blanche*. — *Mémoires d'un Seigneur russe*, par IVAN TOURGUENEFF, traduit par ERNEST CHARRIÈRE. Paris, librairie Hachette. — *Le Corrège*, sa vie et son œuvre, précédé d'un essai biographique sur Marguerite Albana, par ÉDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie Perrin et Cie. — *Programmes des matinées musicales données à la Maison d'Art en* 1897, 1898 *et* 1899, par JOSEPH WIENIAWSKI Bruxelles, imprimerie Rein. — *Les Médailles d'argile* (poésies), par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Un Siècle d'attente*, 1789-1889, par PIERRE KROPOTKINE. Paris, bureau de la *Révolte*. — *Les Humanités gréco-latines*, par CH. VERCAMER. Ypres, imprimerie Lambin-Mathée. — *Mes Pandectes*, par LÉOPOLD COUROUBLE, avec une préface d'EDMOND PICARD. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Notre langue*, édition nouvelle, revue et augmentée, par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie a mis à l'étude les *Maîtres Chanteurs de Nurenberg*. L'œuvre sera interprétée par MM. Imbart de la Tour, Seguin, Gilibert, Journet, Dassy, Mmes Claessens et Goulancourt.

Le théâtre du Parc a commencé avant-hier le série de ses représentations de la *Mariée du Touring-Club*, un ahurissant vaudeville de Tristan Bernard. Le spectacle est précédé d'une fantaisie du même auteur : *Les Pieds nickelés*. — Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, en matinée, dernière représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren. — Prochainement, le *Passé*, comédie dramatique de M. de Porto-Riche.

Au théâtre Molière, reprise de la *Dame aux camélias*, avec Mlle Ratcliffe dans le rôle principal.

A l'Alhambra, reprise de *Roger-la-Honte*.

Succès persistant de *Véronique* aux Galeries. On répète *Tambour battant*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux.

Le théâtre des Variétés annonce sa réouverture prochaine par *Gillette de Narbonne*, d'Edmond Audran.

Au théâtre de l'Alcazar, *De Fil en aiguille*.

PETITE CHRONIQUE

La première conférence littéraire de la *Libre Esthétique* aura lieu jeudi prochain, 8 mars, à 2 h. 1/2 précises, dans l'une des salles de l'exposition. Elle sera faite par M. Thomas Braun, qui a pris pour sujet : *Des poètes simples*.

Prix d'entrée : 2 francs.

MM. Omer Coppens et Alexandre Hannotiau exposeront quelques-unes de leurs œuvres au Cercle artistique du 5 au 14 mars.

Une exposition rétrospective de l'œuvre de Théodore Baron aura lieu prochainement à Bruxelles. Le Comité est en négociations pour l'obtention d'une salle. Cette exposition, qui réunira les toiles les plus importantes d'un des paysagistes belges les plus réputés, l'un des précurseurs de l'art d'aujourd'hui, ne manquera pas d'offrir un sérieux intérêt.

La Commission organisatrice de la Section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris a décidé la publication d'un catalogue illustré dans lequel seront reproduits, en grand nombre, les tableaux et sculptures admis. C'est M. Alexandre qui a été chargé de l'exécution des clichés.

Le lundi 12 mars courant aura lieu, à la Maison du Peuple, une représentation de *Solness le Constructeur*, par M. Lugné-Poe, directeur du théâtre de l'Œuvre, et les artistes de sa troupe qui ont interprété la pièce à Paris, avec le concours de Mlle Dessonnes, de la Comédie française. Le programme sera complété par un poème dramatique en un acte d'Ibsen, *Terje-Vigen*, qu'interprétera Mlle Dessonnes. Cette artiste vient de remporter à Paris un très beau succès dans *On ne badine pas avec l'amour*.

L'entrée générale est fixée à 30 centimes.

Le 30 avril prochain, la chambre de rhétorique de la Maison du Peuple exécutera les *Aubes* d'Emile Verhaeren.

Enfin, en mai prochain, M. Mouru de Lacotte fera représenter par sa troupe *Les Yeux qui ont vu*, de Camille Lemonnier.

La troisième séance historique donnée par César Thomson au Conservatoire, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2. Elle sera consacrée à l'audition des œuvres des maîtres du XVIIIe et du XIXe siècle : Mestrino, Viotti, Stanitz, Pichl, Spohr, Paganini, Ernst, Bériot, Vieuxtemps et Wieniawsky.

On projette d'élever trois monuments à des artistes morts récemment. L'un, à Namur, à la mémoire de Théodore Baron ; un autre, au cimetière d'Ixelles, à la mémoire du graveur Jean-Baptiste Meunier ; le troisième rappellera aux habitants de Mons le souvenir de l'ancieur directeur de l'académie des Beaux-Arts de cette ville, le peintre Bourlard.

Ce dernier sera exécuté par M. Ch. Vander Stappen, qui a offert gratuitement son concours pour honorer la mémoire de son ami.

Une vente importante d'aquarelles, de dessins et d'eaux-fortes de Félicien Rops aura lieu à Paris, à l'hôtel Drouot, mercredi prochain, à 4 heures, sous la direction de MM. Delestre et Moline. Le catalogue comprend vingt et une pièces originales exécutées de 1870 à 1877, parmi lesquelles *La Lecture du Grand Albert*, dessin rehaussé d'aquarelle et de crayon de couleur, tout à fait remarquable; *Au Café du Riddyck*, page capitale ; un fragment de la célèbre composition *L'Attrapade* ; *La Saisie*, l'une des plus considérables aquarelles du maître ; *La Peine de mort*, etc. Quatre estampes, deux cent soixante-dix eaux-fortes, pointes-sèches et vernis-mous, la plupart sur japon et signées à la main par l'artiste, complètent, avec deux portraits gravés de Félicien Rops, l'un par de Witte, l'autre par R. Kastor, cette belle collection.

Jugend, l'artistique revue de Munich, a fait paraître, à l'occasion du Carnaval, une amusante livraison illustrée avec humour par L. von Zumbusch, R. Engels, J. Diez, Ad. Münzer, W. Püttner, Max Hagen, M. Feldbauer, Max Bernuth, etc.

Le grand concert annuel de la Société de Musique de Tournai aura lieu dimanche prochain, à 4 heures. On y exécutera la *Vision de Dante*, de M. Max d'Ollone, qui valut à son auteur le prix Rossini. La première partie du concert sera consacrée au *Requiem* de Brahms et à *Nouvelle Patrie* de Grieg.

Le même jour, à Liége, M. S. Dupuis fera exécuter aux Nouveaux Concerts le *Chant de la cloche*, légende pour soli, chœurs et orchestre, de Vincent d'Indy. L'auteur assistera à cette audition.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 MARS 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES MALADRESSES DE LA JUSTICE

Eekhoud et son « Escal Vigor » poursuivis pour outrages aux mœurs.

Quand il y a environ deux mois on annonça que le Parquet de Bruges poursuivait pour Outrages aux Mœurs trois très beaux livres de trois très grands écrivains, livres parus depuis longtemps parmi l'admiration universelle, *Escal Vigor* de Georges Eekhoud, *L'Homme en Amour* de Camille Lemonnier, *Le Jardin des Supplices* d'Octave Mirbeau, il n'est pas un lettré qui ne crut que c'était un canard, vraiment trop gros, et qui ne haussât les épaules à l'audition d'un racontar aussi grotesque.

L'invraisemblance était, en effet, énorme ! Ces belles œuvres étaient connues. Elles avaient donné lieu à des comptes rendus élogieux dans l'Europe entière. Elles avaient fait l'objet de discussions passionnées dans le monde littéraire. Ni en France, ni en Belgique, ni dans aucun pays, il n'était venu à l'idée de personne qu'on put les considérer autrement qu'en joyaux augmentant le riche écrin de la Littérature contemporaine. Deux d'entre elles ajoutaient une gloire nouvelle à notre pays actuellement si fiévreux d'art et reprenant d'un si bel élan sa place dans le mouvement de la pensée. Ni à Bruxelles, notre capitale esthétique, ni à Gand, ni à Liége, nos trois Procureurs généraux, attentifs pourtant aux devoirs de leurs fonctions, n'avaient cru que ces splendides fleurs de cérébralité constituaient des délits punis par l'article 384 du Code pénal d'un mois à un an de prison et de cinquante à mille francs d'amende !! De plus, les coupables auraient été des lauréats officiellement consacrés et couronnés par l'Etat sous le ministère catholique, Lemonnier ayant remporté le grand prix quinquennal de Littérature en 1888 et Eekhoud en 1893. — Oui, l'invraisemblance était énorme!

Aussi le fait-divers passa-t-il presque inaperçu. La Presse le mentionna à peine et on alla à d'autres exercices.

Eh bien, le fait-divers était vrai! Il était vrai qu'un Substitut ignoré opérant à Bruges, avait pris sur lui de comprendre Mirbeau, Eekhoud et Lemonnier dans une rafle de journaux, revues, publications diverses que dans son zèle pour les mœurs (ou pour sa notoriété), il avait jugé à propos de faire chez les libraires de notre zone balnéaire maritime. Ne nommons pas encore le malheureux : il sera temps d'être cruel quand cet acte de haute sottise sera discuté publiquement en Cour d'assises, si la mauvaise chance du magistrat en question veut qu'il y parvienne. Disons seulement, au point

de vue des circonstances atténuantes dont il a vraiment besoin plus que les prévenus illustres à qui il s'en est pris, qu'il est à ce point ignorant de la matière que c'est à Paris, dit-on, qu'il s'est adressé pour connaître le domicile de Lemonnier et d'Eekhoud!

Après les quelques entrefilets où les journaux avaient manifesté leur incrédulité, il y eut, dans les poursuites, un arrêt qui semblait donner raison à ceux qui refusaient de croire à un méfait littéraire aussi prodigieux. Y avait-il eu là-bas, dans Bruges-la-Morte, une crainte révérentielle salutaire des exécutions que le journalisme sait accomplir quand il se manifeste quelque méconnaissance trop inconvenante de la respectabilité artistique?

Ce silence indulgent semble avoir rendu confiance au Monsieur Duparquet qui s'était risqué dans cette aventure, car, à l'heure actuelle, la poursuite est avérée et Eekhoud est cité à comparaître mercredi prochain devant « la Chambre des mises en accusation » de la Cour d'appel de Gand saisie de l'affaire par suite des lenteurs de la Procédure qui a été ouverte il y a plus de six mois.

Aussitôt la Presse s'est réveillée et voici comment, entre autres, Paul de Sainte-Brigitte, dans la *Réforme*, a « empoigné » l'incident. Pour être violent (on ne saurait échapper aux violences quand la maladresse atteint ces proportions), l'article, dont ce n'est qu'un extrait, n'en est pas moins suggestif :

Il ne se trouve personne en Belgique pour approuver ces téméraires et injustes poursuites, qui nous ridiculiseront devant l'étranger où nos écrivains ont non seulement trouvé des éditeurs et des lecteurs, mais des amis fervents et de sincères admirateurs. Voici plus d'un an que parut *Escal Vigor*. M. le substitut lit le livre ou le fait lire par sa cuisinière ou son confesseur, et vlan! des poursuites La littérature? Il s'en moque. L'auteur? Il l'ignore. Georges Eekhoud, dit-il, connais pas! Et le voilà parti en guerre, avec son code sous le bras, contre un écrivain dont il ne soupçonne pas la valeur, la puissance et le prestige. Peut-être a-t-il pensé que le jury de la Flandre occidentale ne ferait aucune difficulté pour exécuter son stupide projet. Escomptant les incompétences rurales, il s'est monté le cou, et ce que la raison, l'intelligence, le bon sens avaient interdit à d'autres, il n'a pas hésité à le faire lui, substitut de Bruges! Eh bien, nous croyons qu'en nourrissant une telle pensée, il a fait injure aux Flamands de la Flandre occidentale et que ce jury-là, comme les autres, refusera d'être le complice d'un attentat monstrueux contre les lettres patriales.

S'il n'était pas un ignorant, M. le substitut saurait que Georges Eekhoud est l'écrivain qui, de l'avis de la critique universelle, a le mieux exprimé l'âme et la terre flamande et que, dans tous ses livres, il chante amoureusement les joies, les douleurs et les passions de la patrie. Il saurait aussi que, non content de créer des œuvres puissantes et originales, Eekhoud rendit aux gloires du pays flamand l'hommage d'études spéciales, car il fut le meilleur biographe et critique des Conscience, des Peter Benoit et d'Emmanuel Hiel.

D'ailleurs, s'il n'était pas un ignorant, M. le substitut aurait réfléchi avant de s'en prendre à nos écrivains, au moment même où notre littérature s'affirme ici et ailleurs, partout, où elle s'impose par sa force et par son originalité, où le pays lui-même, si longtemps réfractaire, consacre enfin les efforts de tant de talents par une sympathie attentive dont le poète Émile Verhaeren a pu se convaincre lors des représentations du *Cloître*.

Vraiment, on ne saurait dire ce qui est le plus renversant chez ce substitut provincial, son ignorance ou sa présomption!

Voilà, comme représailles, une entrée de jeu qui promet. Si l'affaire doit être plaidée, on en entendra bien d'autres! La liberté de la Défense combinée avec ses plus élémentaires devoirs mettra au point tout ce qu'il faudra dire pour venger l'écrivain et le pays du déshonneur et du ridicule auxquels ce « trop de zèle » l'expose. Si c'est un procès retentissant qu'on a souhaité, eh bien, on l'aura. Mais gare les horions et la casse. On en fera bonne mesure.

On peut convenir qu'il faut en savoir un peu plus qu'on n'en apprend dans une substitutière pour se rendre compte de l'Idée haute, élevée et contemporaine qui a inspiré l'œuvre curieuse et triste qu'est le drame d'*Escal Vigor*, sorti de l'âme sonore et compatissante d'Eekhoud. Comment, en effet, lorsqu'on ne se tient pas au courant de la Science et de la Littérature, savoir qu'en 1896 a paru un livre de Marc-André Raffalovich, dédié au célèbre docteur anthropologiste de Lyon, A. Lacassagne, sous le titre *Uranisme et Unisexualité?* Dans cette œuvre considérable, abondante en renseignements et en aperçus, l'auteur s'est efforcé de mettre quelque méthode, quelque clarté et quelque vérité dans des phénomènes vieux comme l'Humanité, qui ont donné lieu, sans interruption, aux malentendus les plus bizarres et les plus graves, entraînant, de la part des imbéciles, l'imputation persistante de souillures à la mémoire de génies comme Socrate, Platon, Michel-Ange, Shakespeare, Molière, Gœthe, Byron, pour ne citer que les plus fameux.

La vie de ces grands hommes révèle qu'ils eurent des affections exaltées pour des êtres de leur sexe. Il s'agissait de savoir comment cela devait être entendu. Fallait-il vraiment, suivant la tradition vulgaire et répugnante, admettre que cet amour unisexuel, connu sous le nom d'URANISME, devait être considéré comme s'accompagnant inévitablement de pratiques déshonorantes, de telle sorte que tous les uraniens eussent dû être compris dans la destruction vengeresse et moralisatrice qui, d'après la légende, anéantit Sodome sous une pluie de feu?

Marc-André Raffalovich, avec un soin minutieux, remet les choses en leurs justes proportions. Il constate que la tendance à l'unisexualité n'est pas un vice dépendant de la volonté, mais presque toujours le résultat d'un instinct congénital, une simple forme des caprices inépuisables de la Nature dont la préoccupation, en ses créations mystérieuses, n'est pas de se mettre en équation avec nos morales contingentes, mais de poursuivre des buts qui, en maintes conjonctures, demeurent pour nous inexplicables. L'Uranisme, c'est-à-dire l'indifférence pour un autre sexe, véritable daltonisme du sentiment, est une de ces manifestations dont la raison d'être échappe à notre conception sociale, et dont nous ne pouvons que constater l'existence et la millénaire persistance. Il n'implique aucune immoralité. Il déplace simplement la tendresse. Il est, en soi et en principe, platonique. Il a pour cause visible l'admiration et l'enthousiasme. Il se plaît à la fréquentation de l'être aimé. Il donne à celui-ci, par les paroles et les caresses tendres analogues matériellement à celles du père, de la mère, du frère, de la sœur, mais au fond plus passionnées, des témoignages doux et passionnés d'une affection ardente. Mais, à moins de déviations vicieuses amenées par d'accidentelles complications, l'amour de « l'uranien supérieur » ne va pas au delà. Toutefois, hélas! la situation spéciale qu'il crée, l'équivoque de son langage et de ses actes, amène habituellement chez les spectateurs qui n'en dégagent pas les vrais caractères, des

soupçons odieux et flétrissants. De là les fables qui, pour le profâne et l'hostile, salissent la mémoire des admirables types humains dont je faisais tantôt l'énumération grandiose.

Platon qui, le premier, dans sa pénétrante observation de l'ambiance sociale, écrivit, ingénument encore plus que hardiment, sur ce sujet, et que si peu lisent se contentant des rêves déformateurs qui courent dans les imaginations impures, dit, entre autres, des Uranistes : « Ils cherchent un jeune homme conforme à leur idéal, à leur dieu. Quand ils le trouvent, alors, en imitant leur dieu et en pressant ce jeune homme de l'imiter, ils tâchent qu'il se rapproche le plus possible du modèle dont l'idée leur est sans cesse présente. Ils s'y emploient de tout leur pouvoir. Les rendre semblables à eux-mêmes et à la divinité qu'ils honorent, voilà le but constant de leurs efforts et de leurs travaux. Pour celui qui en est l'objet, une telle « passion » ne peut qu'être une source d'honneur et de félicité quand il est sensible et se laisse subjuguer. Il arrive que le jeune homme, naturellement disposé à aimer, en vient à partager les sentiments de celui dont il reçoit les « adorations ». Quand il est en rapport avec son « amant », la passion de celui-ci remplit d'admiration l'« objet aimé » qui voit que l'affection de tous les parents et de tous les amis ensemble n'est rien auprès de celle d'un amant inspiré. Entraîné par un désir qu'il ne définit pas, il presse son amant entre ses bras, le baise, le caresse tendrement. Si donc la partie la plus noble de l'intelligence les guide vers la sagesse et la philosophie, les deux amants passent dans le bonheur et l'union des âmes, la vie de ce monde, maîtres d'eux-mêmes, réglés dans leurs mœurs, parce qu'ils ont asservi ce qui portait le vice dans leur âme et affranchi ce qui y respirait la vertu. »

Voilà l'Uranisme suivant Platon dont l'amour *platonique* ne vise que celui d'homme à homme, contrairement à la croyance générale. Avec quel sens exact et délicat des nuances il le décrit. Oui, c'est de l'Amour, de la passion, de l'adoration. Il emploie ces mots, il dit nettement « des amants ». Il constate l'indiscutable phénomène que nos érotiques cogitations modernes transforment en une saleté et qu'il affirme être une des formes de la Vertu. Grec, habitué à la vie grecque rustique et simple tenant tant de celle du soldat, il dit même, ailleurs, que les Uraniens « partagent la même couche », qu'ils sont camarades de lit. Mais pour y trouver Sodome il faut ne connaître ni les écrits du disciple de Socrate, ni l'anthropologie positive, ni les travaux récents sur cet objet, en un mot être un Substitut de province qui, lisant *Escal Vigor*, n'y voit pas une simple appropriation contemporaine de l'Uranisme sainement et loyalement compris, mais un appendice à l'histoire des cités coupables submergées par la colère divine dans le lac Asphaltite.

Car *Escal Vigor* n'est vraiment, dans la pensée de son admirable auteur, notre grand compatriote, qu'une adaptation, à la patrie flamande, de l'aventure, dénaturée par la portion imbécile ou malpropre de la postérité, arrivée à Platon, à Socrate, à Michel-Ange, à Shakespeare, à Molière, à Gœthe, à Byron, — et aussi à cet unisexuel-type, dont Raffalovich se complaît à raconter la vie en détails, — le délicieux poète Auguste, comte de Platen-Hallemünde, né en 1796 à Ansbach, dont il dit : « C'est, par excellence, l'uraniste-né, voué, convaincu, droit, entier, courageux, élevé, tout à son amour pour la gloire et l'art, pour la beauté intellectuelle et physique. » Il décrit ses « amours » avec Issel, jeune peintre du grand-duc de Darmstadt. Amours, incontestablement, mais de toute pureté. Plus tard, il s'éprit ardemment, platoniquement, d'Otto von Bulow, et lisant avec avidité les sonnets diffamés de Shakespeare, il s'y retrouve tout entier. Il nomme von Bulow « bel ami », autre équivoque pour les calomniateurs... et les sots. — « Qu'entendez-vous par ces mots « bel ami », employés d'homme à homme? » questionnera un juge d'instruction défiant et solennel. — Plus tard encore, il aima de même le charmant Liebig ; le fameux savant n'avait alors que vingt ans et était, comme longtemps après, merveilleusement séduisant. Puis ce fut Cardénio : « Ah! si je pouvais seulement reposer sur la chère poitrine de Cardénio! Ah! non! qu'une tête plus belle repose sur ce sein ! » Il désire être la pipe entre les lèvres de Cardénio.

C'est cette aspiration amoureuse, sans fin sexuelle, qui a rendu Heine, pas toujours homme d'esprit, indigné et furieux et l'a fait appeler Platen « un homme tribade ». La même fureur anima-t-elle le Substitut de Bruges?

Car vraiment, dans *Escal Vigor* il n'y a que cela, et il faut avoir la mentalité vide de connaissances suffisantes ou dépravées, pour y découvrir davantage. La scène finale si pathétique de l'œuvre eût pu être révélatrice pour un esprit avisé, quand les villageois massacrent le héros du livre et son ami, « son amant », comme eût dit le divin Platon, ne s'imaginant pas, en leurs obscures cervelles fanatiques, qu'on puisse s'aimer aussi sans commettre en secret des ignominies et croyant infliger un juste châtiment à un couple contre nature Le Substitut Brugeois s'est, sans le savoir, égalé à ces rustres.

EDMOND PICARD

A. RIMBAUD

Lettres de Jean-Arthur Rimbaud (Égypte, Arabie, Ethiopie), avec une introduction et des notes par PATERNE BERRICHON. Facsimile d'une lettre de Ménélik à Rimbaud. Paris, Société du *Mercure de France*.

Ces lettres furent écrites par Arthur Rimbaud à sa famille d'Alexandrie, de Chypre, d'Aden, d'Harar, de Tadjourah, d'Antotto, du Caire, d'Aden et d'Harar encore, enfin de Marseille. Elles embrassent la période de sa vie — de 1878 à 1891 — où il lutta désespérément contre la malchance, contre les rigueurs de contrées hostiles, contre la souffrance physique et morale, en vue de former un pécule suffisant pour venir passer auprès des siens la fin de son existence cahotée et tragique. Il écrit d'Ethiopie le 6 janvier 1886 : « L'homme compte passer les trois quarts de sa vie à souffrir pour se reposer le quatrième quart ; et, le plus souvent, il crève de misère sans plus savoir où il en est de son plan. »

Sa mort prématurée, survenue à Marseille le 10 novembre 1891, devait malheureusement confirmer ce douloureux pronostic.

Ce qui déroute, dans cette série de cent treize lettres, c'est qu'on n'y trouve — à part l'impeccable correction de la phrase —

pas la moindre trace de littérature. Il n'y est fait allusion, ni de près ni de loin, à aucun souci d'art. Et l'on se demanderait s'il ne s'agit pas d'un autre Rimbaud, que du poète miraculeux des *Illuminations*, si l'introduction et les notes de son ami Berrichon ne dissipaient à cet égard toute équivoque. « L'on serait, à un point de vue, le point de vue psychologique, déçu, dit ce dernier, si l'on ne savait l'aptitude de l'âme complexe et formidable du poète des *Illuminations* et du *Bateau ivre* à se mettre, dans son commerce avec les hommes, aussitôt à la portée des intelligences interlocutrices. Or, la principale destinataire de la plupart des épistoles, sa mère, est une personne de vertu propriétaire dont le cœur bat malgré soi vers l'argent et qui ne saurait, par tradition, avoir d'estime parfaite pour un homme pauvre vivant, fût-ce son fils, ce fils fût-il Arthur. » La vérité, c'est que Rimbaud, peut-être sous l'impression de la sanglante aventure de sa jeunesse, paraît avoir rompu définitivement avec les Lettres. Il se fait envoyer, durant ses pérégrinations aventureuses en Afrique, des ouvrages scientifiques, des dictionnaires et des manuels de tous genres. Il s'impatiente quand on tarde à les lui faire parvenir. Mais aucune lettre, en ces douze années, n'exprime le désir de recevoir un volume de vers ou un roman. Et son historiographe, dans la saisissante *Vie de Rimbaud* qu'il publia l'an dernier (1), ne relève pas un détail qui permette de supposer que l'auteur d'*Une Saison en enfer* se soit servi, depuis qu'il quitta l'Europe, de sa plume pour écrire autre chose que des rapports à la Société de Géographie (du plus haut intérêt d'ailleurs) ou des factures d'ivoire, de café, de musc et d'or. L'explorateur avait définitivement tué le poète maudit, désormais absorbé par ce double idéal : tout connaître et faire fortune.

Les Lettres de Rimbaud, et mieux encore sa Vie, nous apprennent que s'il réalisa en partie le premier point de ce programme, le second fut rebelle. Il amassa néanmoins quelque argent, plus de quarante mille francs, qu'il portait constamment, en or, dans sa ceinture, de crainte d'être volé. Pour le hasardeux nomade qu'il fut au début de cette carrière tourmentée, superagitée, aux péripéties les plus imprévues, c'était presque la richesse. M. Berrichon nous le montre successivement à Paris, enrôlé sous la Commune dans les « Tirailleurs de la Révolution », errant ensuite, après avoir échappé à la Semaine sanglante, en Belgique et en Hollande, professeur de français à Londres, engagé volontaire dans l'armée des Indes en Malaisie, interprète-manœuvre à bord d'un navire anglais, racoleur d'hommes aux frontières prussiennes, bonisseur dans un cirque ambulant à Copenhague et à Stockholm, puis en Italie, où il franchit à pied, en plein hiver, le Gothard, puis en Égypte, où commence son existence extraordinaire de surveillant de travaux et de commerçant qui devait le mener en Arabie, au Harar, au Choa et jusqu'au cœur de l'Abyssinie.

Arthur Rimbaud ne se douta point, lorsqu'il vivait parmi les Gallas, les Somalis, les Ethiopiens, les Dankalis sur lesquels il exerça la plus salutaire influence, qu'en ce moment toute une génération de jeunes écrivains se levait, passionnément éprise de l'art d'un précoce et génial poète dont le nom s'enveloppait de mystère et de scandale et qui, après quelques fusées étincelantes lancées dans l'horizon des lettres parisiennes, avait brusquement disparu sans que nul sût s'il était vivant ou mort...

(1) *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, par PATERNE BERRICHON Paris, Société du *Mercure de France*, 1898.

Pendant ce temps-là, l'auteur des *Illuminations* menait des caravanes de chameaux chez le roi Ménélik, enseignait le Coran aux enfants noirs du golfe d'Aden, ou informait, avec une précision et une omniscience hautement vantées par ses correspondants, les explorateurs africains sur la géographie et le mouvement politique de l'Abyssinie, alors en pleine effervescence... Et déjà il donnait de la politique anglaise cette appréciation que des événements récents semblent confirmer : « C'est justement les Anglais, avec leur absurde politique, qui ruinent le commerce de toutes ces côtes. Ils ont voulu tout remanier, et ils sont arrivés à faire pire que les Égyptiens et les Turcs, ruinés par eux. Leur Gordon est un idiot, leur Wolseley un âne, et toutes leurs entreprises une suite insensée d'absurdités et de déprédations. »

C'est égal, on peut préférer le Rimbaud d'avant 1878, qui écrivait :

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,
Et les ressacs, et les courants ; je sais le soir,
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

OCTAVE MAUS

LA CONSERVATION DES VESTIGES HISTORIQUES ET DES ARBRES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat (1).

SÉANCE DU 2 MARS 1900

M. Picard. — Nous nous trouvons, une fois encore, en présence d'une conjecture relative à la conservation des arbres et des souvenirs historiques de notre pays.

Je tiens à dire d'abord qu'en général, au temps présent, il y a une sorte de surveillance de police qui se fait par l'opinion publique et qui a pour conséquence la répression de plus en plus complète des actes de vandalisme. Le pays prend conscience du devoir qui lui incombe de ne pas laisser détruire les vestiges du passé, dès qu'ils présentent quelque chose de plus qu'un simple intérêt de curiosité banale, dès qu'ils ont une valeur artistique, historique ou patriotique.

Ces vestiges ont l'avantage, très méritoire d'après moi, de nous rattacher à nos ancêtres et, par conséquent, de maintenir les traditions lointaines, qui entrent pour beaucoup dans le sentiment de la patrie. La patrie ne se compose pas seulement du milieu contemporain dans lequel on vit à un moment de l'histoire, mais de tout le passé dont un peuple sort et auquel il se relie. Ce passé, ce temps, est la quatrième dimension des choses. C'est par lui surtout que l'âme nationale prend conscience d'elle-même en contemplant ce qui s'est accompli autrefois, en éprouvant les émotions touchantes des souvenirs, en comprenant qu'elle n'est pas un produit accidentel et isolé, mais une lente et merveilleuse création du temps et des événements multiples par lesquels sa vie s'est manifestée et son originalité s'est établie, — cette originalité qui est la raison d'être des nations diverses dont la mosaïque orne la terre et dont il importe de maintenir l'indépendance à cause même de la beauté et de la saveur de cette diversité.

Les monuments du passé, les débris visibles d'une activité disparue y contribuent puissamment. Quand on essaie de se rendre compte du sentiment pieux qui pousse à les conserver, sentiment que l'on considère parfois comme du simple dilettantisme mais qui est un désir ins-

(1) Voir l'*Art moderne* des 11 et 25 février et 4 mars derniers.

tinctif et très salutaire de ne pas laisser disparaître les restes vénérables qui alimentent l'âme d'un peuple et augmentent son énergie, on dégage aisément les mobiles élevés que je viens d'indiquer. Non, ce n'est pas du pur dilettantisme, c'est quelque chose de plus profond et de plus tendre, c'est le sentiment patrial qui s'émeut, noble entre tous quand il n'est pas du chauvinisme, mais la volonté d'obéir à la tradition nationale et d'épanouir les qualités et les aptitudes qui caractérisent une agglomération humaine et lui donnent une dignité et une utilité propres.

Ah ! qu'il a fallu combattre pour que cette idée se vulgarisât ! Pendant longtemps, chez nous et ailleurs, on a pu constater l'existence d'une étrange maladie, d'une funeste manie, consistant à n'aimer que le neuf et à considérer comme malpropres et déplaisantes les vieilles choses.

Cette manie se manifestait par la tendance générale à créer un ordre factice de banalité et de platitude se traduisant par la ligne droite, le nivellement, l'alignement, la symétrie, la propreté vulgaire et la couleur blanche qu'on en croyait l'emblème. Le véritable pittoresque, avec son imprévu, son artistique désordre, son dédain des disciplines académiques, semblait avoir disparu de la mentalité belge pour faire place à la régularité bête, à la rigidité réglementaire, à la netteté bourgeoise.

Cet engouement, le sort en soit loué ! décroît et disparaît; mais il y a encore de temps en temps une aventure qui démontre que la guérison n'est pas aussi complète qu'on pourrait le croire et l'espérer. L'incident dont je vais entretenir le Sénat, avec le désir de donner aux idées que j'expose la vaste publicité et la haute autorité qui résultent de ce qu'elles sont émises dans un milieu comme celui-ci, démontre que nous avons encore beaucoup à faire pour que la doctrine de la conservation nécessaire et utile des choses anciennes échappées aux désastres de la durée s'implante en Belgique d'une manière générale et définitive.

C'est à Tongres que s'est produit l'histoire que j'ai à vous raconter.

Tongres est un exemple, un échantillon frappant de ce que je pourrais appeler l'alluvion des légendes, des aventures et des événements. Vous la connaissez, de réputation tout au moins, cette ville charmante, pittoresque, située dans la partie accidentée du Limbourg qui complète si bien les bruyères et les plaines campinoises, à la ligne de séparation du bassin de la Meuse et du bassin de l'Escaut. A ces beautés naturelles s'ajoute la grâce et l'émotion de souvenirs historiques nombreux et curieux.

D'après une controverse célèbre, c'est à Tongres que se trouvait le camp de Sabinus et Cotta, et, dans ses environs immédiats, au long de la vallée du Geer, que la bataille, où leur légion fut vaincue et exterminée par Ambiorix et Indutiomar, fut livrée.

Tongres a non seulement ce passé gaulois et romain, mais elle a joué un rôle continu dans l'histoire. Sa position géographique l'y prédestinait. Elle fut ville de guerre et constamment entourée de remparts, construits, détruits, rétablis, démolis encore, au cours des siècles. Ces remparts présentent donc, au point de vue archéologique, des éléments d'une remarquable variété qui se sont superposés depuis la période romaine, à travers le moyen-âge, jusqu'au XVIe et au XVIIe siècles, et qui ont subsisté avec leurs complications d'époques, de matériaux, de style jusques aux jours contemporains. Ils constituent un ensemble de choses véritablement intéressantes pour l'artiste, pour l'historien, pour le touriste, pour l'archéologue, pour le poète et pour le promeneur. Ils peuvent être assimilés à ces anciennes cathédrales où l'on constate une succession de styles accumulés depuis les premiers jours de la conversion au catholicisme jusqu'à la Renaissance et les temps modernes.

Il est des esprits avisés pour qui les monuments composites de ce genre offrent plus de caractère et ont plus de charme que les constructions tout à fait pures, parce qu'ils marquent mieux la vie à travers l'histoire et la grave fantaisie de l'évolution sociale.

Les remparts de Tongres étaient dans cette condition solennelle et superbe. Mais les habitants de Tongres semblent depuis longtemps imbus de cette idée que lorsqu'une ville est entourée d'antiques remparts croulants et respectables, racontant dans leur muette vieillesse un long et tragique passé, ce qu'on peut faire de mieux, c'est de les démolir. Et par une série d'actes destructeurs qui remontent loin déjà, l'enceinte historique de Tongres a perdu la continuité qui les avait jadis et qui en faisait un type d'architecture défensive.

On a obéi, une fois de plus, à cette idée saugrenue que ce qui est eau, c'est le nivellement, l'alignement, la symétrie, l'unité et les autres, balivernes que j'énumérais tantôt; que ce qui est charmant, c'est la ligne droite, la propreté, le neuf; que lorsque l'on peut faire disparaître une vieille chose, c'est un nettoyage heureux et administrativement louable; qu'un boulevard à la mode nouvelle, comme on en trouve partout, bien plat, bien pavé, bien géométrique, avec des lignes d'arbres régulièrement espacés, avec des maisons d'un caractère moderne, blanches et réglementées, vaut infiniment mieux que le haut et savoureux pittoresque d'une enceinte chancelante, moussue, bronzée par les intempéries, ornée par les végétations des ruines, rappelant les anciennes aventures de sac et de guerre, les victoires triomphantes et les défaites lamentables. Beauté complexe des éléments divers qui s'y entassent, architecture et matériaux antiques où s'emmêlent des souvenirs et les rêves qui rattachent l'âme présente à l'âge, d'autrefois en une unité pathétique ! La vieillesse couronne et la ruine achève, a dit le poète. Il faut aux monuments un passé dont on rêve, a-t-il ajouté : Souvent d'un beau palais le débris est plus beau !

J'ai été plusieurs fois à Tongres : j'ai parcouru cette petite ville séduisante et qui, si ses habitants comprenaient mieux le charme de ces vestiges, le deviendrait encore davantage. J'y ai vu des tronçons des anciens remparts qui n'ont pas été rasés; j'y ai vu aussi les boulevards à la moderne. Des habitants — pas tous — en vous montrant ceux-ci, disent : Voyez comme c'est bien ! En montrant les vieux murs historiques, ils disent au contraire : Voyez comme c'est affreux ! (*Rires.*)

Ils expriment ainsi le désir imbécile et profanateur que la ville ait une enceinte entière de boulevards établis d'après le patron que nous connaissons et qui, s'il peut avoir certains avantages, a aussi fréquemment hélas ! un aspect de maussaderie, de vulgarité attristante et de monotonie terrible, malgré les noms des prétendus grands hommes dont habituellement on les affuble. Les Tongrois ont du beau une idée spéciale et philistine; ils le voient déformé comme seraient leurs visages dans des miroirs à surface gondolante. La beauté, à la fois corporelle et morale d'une ruine, leur est inaccessible.

Ils ne comprennent pas, ces Tongrois aux grands ancêtres, ce que les habitants de Nuremberg ont compris si vite quand il s'est agi, là aussi, de faire disparaître les vieilles bastilles de la ville, ces vénérables murailles que Gœthe, dans son *Faust*, décrit au commencement du poème et que son héros désolé parcourait, le jour de Pâques, en se lamentant et se plaignant des ennuis de la vie. Il y eut un soulèvement d'opinion formidable, non seulement à Nuremberg, mais dans l'Allemagne entière. Probablement que le sentiment esthétique est, à notre honte, plus développé là que chez nous. La vieille ville de Nuremberg est petite; elle ne compte que quelques milliers d'habitants. Autour, se trouve une ville industrielle à population énorme; c'est au milieu que se trouve le joyau, l'oasis d'antiques débris, le bloc de beauté, que toute âme d'artiste savoure comme un puissant régal. L'industrie voulait détruire, le bon goût voulait conserver. Il a triomphé. Ayons aussi ce bon goût!

L'esprit industriel, qui se préoccupe trop de savoir ce qu'une chose peut rapporter en écus et non en jouissances esthétiques, en dividendes intellectuels, n'envisage, en semblables circonstances, que la question de la mise en valeur de terrains qu'il dit improductifs. Cela vaut mieux, dit-il, que de leur laisser l'aspect que la succession des événements à travers les âges leur a donné ! Les arguments invoqués étaient ceux qui apparaissent toujours en pareil cas : Ce sera plus hygiénique, on circulera plus facilement d'une partie de la ville à l'autre, les terrains pourront être convertis en lots à bâtir et rappor-

teront de grosses sommes à leurs propriétaires, — à MM. leurs propriétaires! Bref, tout ce qu'on trouve quand l'instinct esthétique est étouffé par l'instinct d'utilité.

Ces idées, aussi odieuses que bêtes, défendues à Nuremberg par les spéculateurs, ont été submergées par une marée d'opinion irrésistible, et Nuremberg demeure intacte dans son antique beauté universellement admirée.

A Tongres, on vient de recommencer cette aventure. Tout récemment — est-ce croyable? — dans une lutte électorale communale, un des articles de ce qu'on appelle la « plate-forme » — combien plate, en effet! — fut la destruction d'une nouvelle partie des murs, déjà successivement mutilés par des administrations idiotes

Il en reste deux tronçons : l'un le long du Geer, avec d'admirables marronniers, très diminués en nombre, car ils sont très vieux, mais qu'on daigne remplacer à mesure de leur disparition; une autre partie du côté de la porte de Maestricht : ce sont ceux-ci qui ont eu à subir récemment un assaut plus meurtrier que celui des armées : l'assaut des imbéciles...

Donc, dans la lutte communale d'octobre dernier, qui a modifié plus ou moins la composition du conseil, une des questions qu'on a discutées, mise en avant par les compétiteurs de mandats, a été de savoir si on détruirait ou si on ne détruirait pas cette partie des remparts que le temps, moins sot et moins cruel, avait respectée. Je ne nommerai pas les inventeurs de ce méfait : il serait trop impitoyable d'attacher à certains hommes le ridicule inoubliable de cette équipée.

Il est stupéfiant qu'une telle chose ait pu faire l'objet d'une compétition politique qui ne fut pas seulement d'intérêt purement local, mais à laquelle on a donné le caractère clérico-libéral. Oui, la fameuse querelle clérico-libérale, qui souffle de nouveau partout comme un mauvais vent, s'est introduite dans cette question d'archéologie! Les candidats libéraux ont promis à leurs électeurs, entre autres objets de leur programme, de faire « niveler » la partie des remparts située du côté de la porte de Maestricht et « d'unifier » ainsi les boulevards modernes de la cité, existant ailleurs déjà dans la splendeur du divin nivellement!

J'ai reçu d'un des nouveaux élus une lettre dans laquelle il me dit :

« Comment voulez-vous que nous fassions? Nous sommes d'honnêtes gens. Or, dans la lutte qui a précédé les élections, nous avons promis de faire niveler les remparts; partant, l'honneur et la loyauté nous font un devoir de les niveler. Il faut tenir ses promesses. » Ce n'est plus une question d'archéologie ni une question d'esthétique, c'est une question d'engagement électoral!

Voilà donc à quelles misérables proportions l'affaire se trouve réduite dans ces cerveaux cloisonnés! Tongres ne serait-elle plus qu'un laboratoire d'arriérisme?

Je connais la partie des remparts dont il s'agit : elle est charmante, C'est une promenade romantique, avec des vues sur la ville et les champs, plantée de vieux tilleuls et de vieux ormes, tellement vieux qu'un conseiller communal a pu dire « qu'ils avaient atteint leur pleine maturité; que, par conséquent, ils ne pouvaient plus acquérir une valeur superieure, et que, par suite, il fallait les couper et les vendre! » Il semble que, pour cet administrateur modèle, le « bon père de famille » dont on a beaucoup parlé hier dans la discussion du contrat de travail n'a qu'un devoir à remplir : faire abattre les arbres, même d'agrément, même d'ornement, dès qu'au dire d'un bon bûcheron leur valeur ne peut plus augmenter!

Voilà certes une théorie aussi mirifique que ravageuse! Comment, se dit la majorité du légendaire conseil communal de Tongres, peut-on me critiquer quand je fais acte d'aussi bonne gestion? C'est d'après les mêmes principes que les sauvages de la Terre de Feu abattent leurs vieux parents quand ils ne peuvent plus fournir de travail.

Et voilà comment cette question de l'abatage d'arbres de promenade, d'arbres non pas destinés à rapporter de l'argent mais bien à assurer à une population entière la douceur de l'ombrage, la beauté de la verdure, la tranquillité d'un site paisible, s'est transformée en un calcul de marchand de bois.

Le conseil communal est divisé en deux factions : d'un côté, le groupe clérical qui ne veut pas qu'on rase les remparts ni qu'on abatte les arbres, faisant remarquer que c'est une promenade que les habitants de Tongres, jeunes et vieux, affectionnent de temps immémorial; — et le groupe libéral qui invoque, entre autres, cette considération imprévue : que, s'il y a, en effet, des vieux murs, ils ne sont qu'en briques et non en pierres de taille.

On élève donc à la hauteur d'un principe que lorsqu'un mur est en briques, il n'a pas droit au respect des générations contemporaines, et que ce n'est que, s'il est en pierres de taille, qu'il échet d'examiner s'il faut le maintenir!

Ces vieilles murailles ainsi conspuées présentent pourtant les caractères de belles ruines. Des bastions les espacent. Une vieille inscription latine — sur une pierre de taille! — rappelle en une phrase bien frappée la construction et chante les louanges de la ville qui a su se donner une ceinture de solides défenses. C'est un ensemble forçant l'esprit à se préoccuper du passé, l'élevant vers les choses disparues, suscitant le rêve, caressant les regards et attendrissant le cœur.

Tout cela, un conseil communal en délire, par 6 voix libérales contre 5 voix catholiques, a décidé de le faire disparaître!

Comme on faisait valoir l'antiquité de ces ouvrages, un de ces destructeurs a dit : Mais ce ne sont pas des remparts romains. Ils ne datent que du moyen-âge. Pourquoi, dès lors, les conserverait-on?

C'est à rester abasourdi! Tongres devrait donc se confiner dans la spécialité des curiosités romaines! Certes, elle en a de nombreuses, mais elle est ornée d'autres souvenirs que ceux de la lutte fameuse dont j'ai parlé tout à l'heure. On y a fait des découvertes précieuses de cette catégorie, mais ce n'est pas un motif pour que l'archéologie s'y cantonne exclusivement dans l'étude de ces antiquités limitées.

D'autres politiques de village ont observé — chose curieuse, on n'est pas exactement fixé sur l'époque à laquelle ces remparts ont été construits — qu'ils sont du XVIe ou du XVIIe siècle. Trop modernes! trop modernes! A supprimer! à supprimer!

En admettant que cela soit, cela justifierait-il leur démolition? Combien de maisons, dans Bruxelles, à commencer par les superbes constructions de la Grand'Place, ne devrait-on pas, dès lors, abattre puisqu'elles ne remontent qu'à la fin du XVIIe siècle, après le bombardement de la ville par le maréchal de Villeroy?

Bref, à Tongres, on se prononce sur la question parti contre parti. Il y a les briquistes et les antibriquistes, les moyenâgeux et les antimoyenâgeux. Sur la conservation du romain seul, on semble d'accord.

Des protestations véhémentes se sont élevées; on a signalé que la commission des monuments est d'avis qu'il faut conserver cette partie des remparts Mais rien n'arrêta la majorité libérale et antibriquiste du conseil : elle a dicté sa volonté, à une voix de majorité, dans les termes que voici :

« Le conseil communal décide :

« De niveler le rempart situé entre l'école des garçons et la porte de Maestricht, et de compléter le travail d'unification des promenades publiques, commencé sous les administrations précédentes suivant un plan général, qui fera l'objet d'une délibération subséquente.

« D'inscrire au budget de l'année 1901 la somme nécessaire pour l'exécution de ce travail, telle qu'elle résultera des devis à dresser ultérieurement. »

Ainsi donc, niveler et unifier! voilà la doctrine orthodoxe! Des remparts où l'on monte et d'où l'on descend, cela est inadmissible. Ils seront remplacés par des boulevards nivelés et unifiés, c'est-à-dire partout les mêmes! Vivent l'uniformité et la monotonie!

N'est-ce pas un effet de cette manie de symétrie que j'indiquais tantôt, analogue à ce besoin bizarre qui fait que certains propriétaires obligés, pour les convenances intérieures de leur immeuble, de supprimer des fenêtres, en font peindre de fausses sur la façade extérieure;

ils y font peindre même de grands et de petits rideaux et de faux pots de fleurs! (*Rires.*) Tout cela pour que l'unité, la sainte unité. soit respectée.

A Tongres, on veut donc que tous les boulevards fraternellement se ressemblent. Il semble qu'il y a là des esprits qui ne se doutent pas qu'un des charmes de la vie, c'est la variété, et que s'il est vrai, comme l'a dit Alfred de Musset, qu'il n'y a pas deux feuilles ni deux mollets de femme semblables, ce dont on peut se féliciter, il est très heureux aussi que, dans une ville tous les boulevards, ne se ressemblent pas! Que deviendrions-nous, *bone Deus!* si nous avions tous le même visage? (*Sourires*)

Conspuons, conspuons la manie, la triste manie de l'unification et du nivellement !

Cette délibération ayant été prise, des clameurs ont éclaté dans la presse locale, et il y a, actuellement, à Tongres, une bruyante rumeur: Les journaux catholiques attaquent le vote, les journaux libéraux le défendent, et, d'après une lettre qui m'est adressée, il paraît que cette question des remparts met Tongres en révolution !

Mon interpellation a pour but de savoir si l'honorable ministre des beaux-arts est décidé à suivre les traditions de ses prédécesseurs, notamment de M. De Bruyn en ces dernières années.

M. De Bruyn, en effet, s'est préoccupé, avec un zèle remarqué, des difficultés de ce genre et aussi de la conservation des arbres. M. De Bruyn était arrivé à cette conviction très tenace que ces témoins vené ables des temps évanouis, ces si belles choses humaines et naturelles difficiles à remplacer, devaient être religieusement conservées. La fortune même d'un Rothschild ne peut créer un arbre séculaire. Ici échouent toutes les puissances, même celle qui parait irrésistible : la puissance de l'argent! Il n'y a pas de millionnaire, voire de milliardaire, qui puisse dire : Je vais vous mettre un autre orme, un autre tilleul à la place de ceux que nous allons livrer à la cognée! La nature a de ces dérisions à l'égard de la fortune.

Je demande donc à M. le ministre s'il est disposé, comme je le pense, usant des pouvoirs que lui donnent les lois administratives, à empêcher l'accomplissement de l'acte de vandalisme que j'ai signalé et à opposer son veto au forfait de ces inconscients malfaiteurs?

La polémique locale à laquelle a donné lieu cet incident est très curieuse et très amusante, non seulement par le fond, mais également par la forme En vérité, on se croirait transporté bien loin de nos jours; on s'imagine relire les romans humoristiques qui parurent en France après 1830 et qui décrivaient les mœurs mesquines et puériles de la province. C'est ainsi que dans les journaux du cru, on lit que le large et profond fossé qui se trouve au pied du rempart, couvert de plantes rustiques de toutes espèces, odorantes parasites, végétation pittoresque, riche en coloris, doit être comblé parce qu'il est devenu un dépotoir où les gens de Tongres vont vider leurs immondices!

M. Meyers. — On a dit que c'était un déversoir.

M. Picard. — Dépotoir, déversoir, peu importe! Il me semble que le moyen de remédier à ce mal n'est pas de détruire les remparts et de combler le vallonnement du fossé, mais d'empêcher les bons habitants de Tongres de continuer à faire du fossé leur dépotoir. C'est là une très simple et très facile mesure de police communale et une mesure d'hygiène.

M. Meyers. — Très bien!

M. Picard. — On a dit également que les remparts nuisaient aux terrains voisins et que les propriétaires ont droit à ce que les pouvoirs publics fassent disparaitre ce qui peut nuire à la plus-value des propriétés riveraines. C'est le système de MM. les propriétaires d'immeubles de Nuremberg, dont j'ai précédemment tracé la silhouette et que l'opinion publique allemande a, avec énergie, mis à la raison.

On a dit encore qu'ayant arraché jadis à la ville quelques tronçons de ses murs et quelques tours, il est logique de les lui arracher tous, comme un dentiste maladroit qui, ayant extirpé quelques bonnes dents à un patient, trouverait logique de les lui arracher toutes. Ces insulaires n'ont pas le sentiment du changement qui s'est opéré dans les visions esthétiques du pays; ce qu'on y tolérait, il y a trente années, est tenu aujourd'hui pour un crime ou une sottise.

Voilà le diapason auquel est descendue là-bas la polémique! Oh! Ambiorix, qu'en penses-tu?

Tout cela, assurément, n'a rien de sérieux ni de décent. La vraie solution, en pareil cas, est non pas de détruire, mais d'accommoder, d'utiliser le passé sans l'abolir, d'enlacer le passé au présent en une guirlande harmonieuse. Il y a là un vieux mur, un fossé pittoresque, des arbres superbes. Que faire de tout cela? Les employer comme éléments d'une combinaison nouvelle. C'est ainsi qu'on devrait faire disparaître les malpropretés, mieux entretenir cette promenade, la rendre plus accessible, mieux l'approprier. Mais il faut bien se garder de détruire ce qui existe et n'est pas remplaçable. C'est à cela qu'il faut dépenser les 25,000 francs qui seraient, paraît-il, nécessaires pour perpétrer le nivellement scélérat et la fameuse unification!

En terminant, je répète qu'il m'a semblé que l'occasion était bonne pour indiquer une fois de plus à ceux qui semblent l'ignorer comment il faut traiter les vieilles choses et respecter les œuvres mutilées de nos pères. On reproche au Sénat de ne pas amender les lois, comme si le Sénat n'était qu'une machine à amender. Sa mission est plus exactement, je crois, de profiter des circonstances pour rappeler et répandre dans le pays les idées générales les meilleures, par exemple en cette matière de conservation des souvenirs historiques. Prononcée dans cette enceinte, la pensée a une plus longue portée.

J'ai pensé que l'incident actuel était une de ces circonstances et qu'il était de mon devoir d'en profiter pour le bien commun. J'attendrai avec confiance les déclarations de l'honorable ministre des beaux-arts à qui est confié le soin de sauvegarder le patrimoine esthétique national. (*Très bien! très bien!*)

NOTES DE MUSIQUE

M. et Mme Mottl se sont créé à Bruxelles un auditoire fidèle, aussi empressé que sympathique, et il suffit que leur nom apparaisse sur une affiche pour que le public se porte en foule au concert, impatient d'applaudir l'aimable cantatrice et l'éminent *capellmeister*.

A la Grande-Harmonie, jeudi dernier et le lendemain au *Cercle artistique*, les deux artistes ont triomphé. Dans un répertoire de lieder, — Beethoven, Schubert, Schumann, Mozart, Strauss, — parmi lesquels un *conte* délicatement ciselé par Félix Mottl, Mme Mottl a fait valoir le charme d'une voix claire et timbrée, servie par une articulation parfaite. C'est surtout dans ces petits poèmes musicaux qu'excelle la cantatrice. Et c'est une jouissance intime et raffinée que de l'entendre détailler, avec un scrupule musical qui donne à chaque note sa valeur et son expression particulière, la *Truite* de Schubert ou la *Berceuse* de Mozart, accompagnée par son mari avec un art exquis.

De ces œuvres et œuvrettes maintes fois entendues, M. et Mme Mottl donnent souvent une interprétation nouvelle : il est permis de ne pas être toujours d'accord avec eux sur les aspects imprévus sous lesquels ils présentent certains lieder dont le mouvement et l'allure semblent irrévocablement fixés par la tradition. Le ralentissement apporté au *Noyer* de Schumann, par exemple, a surpris l'auditoire; et la *Sérénade* de R Strauss a paru moins vivante et moins alerte que lorsqu'elle fut exécutée, aux Concerts populaires, par Mme Strauss-de Ahna, accompagnée au piano par l'auteur. Mais, de la part d'artistes aussi consciencieux et autorisés que le couple charmant de Carlsruhe, ces divergences d'interprétation même ont leur intérêt.

Au *Cercle artistique*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, deux lieder de Wagner, trois romances de Berlioz, ces dernières chantées en français, composaient le programme — éclectique et varié — de la cantatrice, qui y a, sur l'insistance du public, ajouté deux lieder de Schubert. Le piano d'accompagnement avait disparu pour faire place à un orchestre de trente-cinq musiciens, formé des chefs de pupitre des concerts Ysaye (le nouveau directeur de la Monnaie lui-même en était; le son pénétrant de son hautbois a ravi l'auditoire). Et sous la direction de M. Mottl, ce petit groupe instrumental a donné de quelques pièces symphoniques, spécialement choisies, une exécution fine et nuancée : la *Siegfried idylle*, interprétée telle qu'elle fut composée et jouée à Triebchen en cette journée mémorable où Hans Richter tint la partie de cor, a été le « clou » de cette petite fête originale et jolie.

On entendit aussi, pour la première fois, trois morceaux de la *Suite pastorale* de Chabrier transcrite pour orchestre par Félix Mottl, qui a adapté à l'inspiration rustique de Chabrier un vêtement symphonique adéquat : Chabrier n'eût pas, semble-t-il, instrumenté différemment ces petits morceaux de grâce souriante, — mais il eût, certes, accéléré le mouvement de la *Danse villageoise* dont le rythme alangui n'évoqua point la joyeuse Auvergne célébrée par l'auteur.

O. M.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Omer Coppens et Alexandre Hannotiau exposent au *Cercle artistique* quelques-unes de leurs œuvres récentes. De l'un, quinze toiles, au dessin précis et rigoureux, au coloris franc et sonore auquel manque parfois une impression d'atmosphère, mais qui décèle de la sincérité et une louable orientation vers les séductions de la lumière. De l'autre, une dizaine de peintures dans lesquelles un sentiment pénétrant s'allie à la vérité d'expression; une aquarelle décorative, *Souvenir de Goes*, traitée en tons plats, à la manière japonaise, et d'une mise en page originale; des dessins dont le faire plus large n'exclut pas la correction.

Dans la série des expositions qui se succèdent de semaine en semaine dans la petite salle du Cercle, celle de MM. Coppens et Hannotiau marque, avec celle de MM. Gouweloos et Mathieu, qui l'a précédée, parmi les plus attrayantes. On remarquera particulièrement, du premier, la *Ville flamande*, la *Grand'Place de Furnes*, d'une lumière éclatante, la *Nuit lunaire*, les intérieurs flamands; du second, les *Vieux Murs à Bruges*, la *Soupe aux pauvres*, l'*Enclos des arbalétriers*, etc.

Ce sont, on le voit, les Flandres que ces deux artistes ont choisis comme motifs d'inspiration. Epris de la beauté émouvante des villes déchues, du silence des ruelles, de la mélancolie des canaux sommeillants, ils poursuivent depuis quelques années l'un et l'autre l'étude approfondie du caractère des bourgades sur lesquels planent les souvenirs de jadis. Et leur art s'élève de plus en plus vers l'expression recueillie de la vie muette des choses. M. Hannotiau surtout pénètre, au delà du décor, dans l'intimité de Bruges dont il évoque avec attendrissement le mystère.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions des *Maîtres chanteurs*, dont la première représentation aura lieu incessamment.

Au Parc, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, dernière représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren, dont le succès à la représentation d'avant-hier s'est affirmé par plusieurs rappels.

Le théâtre Molière a mis en répétitions *Frou-Frou*; Mlle Anne Ratcliff, qui vient de remporter un très grand succès dans la *Dame aux camélias*, remplira le rôle principal.

Le théâtre des Variétés a fait, avant-hier, sa réouverture par *Gillette de Narbonne*.

Aux Galeries, on répète *Tambour battant*, l'opéra comique nouveau de M. Van der Elst et Mlle Eva dell'Acqua.

NÉCROLOGIE

M. OSCAR STOUMON

La mort soudaine et imprévue de M. Oscar Stoumon, directeur du théâtre de la Monnaie, a douloureusement ému le monde musical. D'une honorabilité indiscutable, de relations agréables, M. Stoumon avait conquis une situation prépondérante, et même parmi ceux qui critiquèrent, en ces dernières années, les tendances rétrogrades de son esprit, sa compréhension insuffisante des expressions modernes de l'art, il était unanimement apprécié pour ses qualités d'administrateur expérimenté et d'homme affable et cordial. Il avait, nécessairement, les idées et les préférences de sa génération et redoutait les initiatives audacieuses. Il prouva néanmoins, en montant, sous l'impulsion et sur l'insistance de Joseph Dupont, les *Maîtres chanteurs*, plus tard *Yolande* d'Albéric Magnard, et tout récemment *Fervaal* de Vincent d'Indy, qu'il n'était pas hostile aux tentatives nouvelles. C'est aussi sous sa direction que furent montés la plupart des drames lyriques de Wagner, notamment le *Rheingold*. Les auteurs français : Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes lui doivent leurs premiers succès ou la confirmation d'une réputation naissante.

Durant une période de dix-huit années, il présida aux destinées du théâtre de la Monnaie, aidé de collaborateurs parmi lesquels MM. Dupont et Lapissida ont droit à une mention particulièrement élogieuse. Et la renommée dont jouit la Monnaie à l'étranger est, en partie, son œuvre.

PETITE CHRONIQUE

Le septième Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles, réservé aux sociétaires et aux artistes spécialement invités, sera ouvert au Musée moderne du 7 avril au 14 mai 1900.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. La deuxième conférence, fixée à jeudi prochain, 15 mars, à 2 h. 1/2, sera faite par M. Tristan Klingsor, qui a choisi pour sujet : *Les poètes mis en musique*.

Les exemples, tirés de l'œuvre de G. Fauré, d'H Duparc, de P. de Bréville, d'E. Chausson, de L. de Serres, de G. Samazeuilh et d'E. Deltenre, seront chantés par Mlle Claire Friché.

M. Thomas Braun a fait jeudi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique*, une conférence dans laquelle il a célébré, dans une langue élégante, très littéraire, les Poètes simples, ceux qui chantent la joie des choses, le bonheur qu'exhale la vie humble : Francis Jammes, André Gide, Tristan Klingsor, Max Elskamp. Il s'est particulièrement attaché à faire apprécier et aimer Francis Jammes, dont il a lu et commenté quelques poèmes exquis.

Nous publierons dans notre prochain numéro le texte de cette attrayante étude, qui ne pourra manquer d'intéresser vivement nos lecteurs et d'ouvrir des aperçus sur une floraison charmante et trop peu connue de la littérature contemporaine.

Les acquisitions faites au Salon de la *Libre Esthétique* durant la première semaine ont été nombreuses. Citons entre autres : A.-J. HEYMANS, trois impressions. — M. LUCE, *Un Jardin à Poissy*. — I. ZULOAGA, *Le Nain don Pedro*. — TOOROP, *Les âmes autour du sphinx*. — C. MEUNIER, bas-relief (grès flammé). — W.-O.-J. NIEUWENKAMP, trois gravures sur bois. — P. DU BOIS, *Tête de saint Jean* (bronze); agrafe de manteau (argent); boucle de ceinture (id.). — H. VANDE VELDE, pendant de cou (or); deux épingles (id.); bonbonnière (argent); boucle de ceinture (id.). — Mlle HOLBACH, attache de boléro (argent); collier (id.). — HARRY POWELL, verres soufflés. — Mme E. SCHMIDT-PECHT, poteries. — MANUFACTURE DE DELFT, faïences Jacoba à reflets métalliques, etc.

M. Albert Mans organise au Rubens-Club, 180, rue Royale, Bruxelles, une exposition de ses œuvres. Celle-ci s'ouvrira samedi prochain, 17 mars et sera clôturée le 26.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera l'*Iphigénie en Tauride*, la dernière tragédie musicale de Gluck.

Pour cause d'indisposition, la troisième séance historique donnée par César Thomson au Conservatoire, est remise à demain lundi, à 8 h. 1/2 du soir.

Le deuxième concert classique (classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire), sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlles Laenen, pianiste, Duysburgh, cantatrice, et Cohen, violoniste.

Le quatuor Schörg inaugurera demain soir, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger (rue du Congrès, 10), la série de ses séances de musique de chambre. Au programme : Beethoven (n° 6, *si bém. maj.*), Schumann (n° 2, *fa maj.*) et Glazounow (*sol maj.*). Les autres séances sont fixées au 19 et 26 mars, 2 et 9 avril.

C'est demain lundi, à 8 heures, que M. Lugné-Poe et ses camarades du théâtre de l'OEuvre interpréteront à la Maison du Peuple *Solness le constructeur*, pièce en trois actes d'Henrik Ibsen, qui sera suivie de *Terje Vigen*, poème dramatique du même auteur, interprété pour la première fois à Bruxelles, par M. Dessonnes, de la Comédie française. Le prix d'entrée est de trente centimes.

Le deuxième concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain à la Monnaie, promet d'être un des événements artistiques de la saison. Rappelons qu'il est consacré à l'école russe et sera dirigé par M. Rimsky-Korsakow. Répétition générale samedi prochain, à 2 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

A l'occasion de son exposition de 1900, la *Libre Esthétique* a édité deux affiches illustrées : l'une, d'intérieur, tirée en six tons, exécutée par M. Gisbert Combaz en une composition d'un dessin précis, d'une curieuse stylisation; l'autre, créée par Léo Jo en vue du plein air de la rue, en cinq tons, amusante tache de couleur qui flamboie depuis quinze jours aux murailles.

L'une et l'autre sont en vente au contrôle du Salon. La première, qui est plutôt une estampe de portefeuille qu'une affiche proprement dite, au prix de 3 francs; la seconde, de format double colombier, au prix de 4 francs.

Notre collaborateur Jules Destrée a recommencé mardi passé, à l'Université nouvelle, son cours sur les Peintres italiens du XVe siècle. Les leçons suivantes auront lieu tous les mardis, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Institut industriel, rue de Ruysbroeck, 26. M. Destrée parlera mardi prochain des San-Severino, de Masolino, Gentile da Fabriano et Pisanello.

M. V. Horta fera prochainement à la Maison du Peuple trois causeries sur l'architecture, illustrées de projections lumineuses.

La vente des œuvres originales de F. Rops, qui a eu lieu mercredi dernier à l'hôtel Drouot, à Paris, a donné les résultats ci-après :

Foire de Gand, 475 fr. — *Femme à l'éventail* 350 fr. — *Parisine*, 450 fr. — *Les Coulisses du cirque*, 570 fr. — *Rêverie virginale*, 750 fr. — *La Femme au trapèze*, 205 fr. — *Fantaisie pour violoncelle*, 380. fr. — *L'Olivièrade*, 300 fr. — *Le Train des maris*, 800 fr. — *Portrait*, 1,250 fr. — *Le Coffret*, 1,270 fr. — *La Lecture du Grand-Albert*, 2,300 fr. — *Un café au Ridyck*, 2,200 fr. — *L'Attrapade*, 3,000 fr. (Il a été remarqué que cette pièce a été mutilée et n'offre qu'une moitié de l'importante composition exposée l'an dernier, sous le même titre, à la *Libre Esthétique*. Toute la partie de droite, notamment la femme qui tend le poing au centre du dessin, a été supprimée. Le poing seul et le bras ont été préservés.) — *La Saisie*, 1,450 fr. — *Maison close*, 1,650 fr. — *La Femme au pantin*, 1,600 fr. — *La Buveuse d'absinthe*, 900 fr. — *La Peine de mort*, 1,600 fr. — *Dernier émoi*, 300 fr. — *Hallali*, 115 fr.

ESTAMPES ENCADRÉES : *La Diligence d'Uccle*, 24 fr. — *Le Christ au Vatican*, 65 fr. — *Adieux d'Auteuil*, 20 fr. — *William Lesly*, 31 fr.

Dans une note sur le théâtre belge, la *Revue des gens de lettres* (mars 1900) passe en revue les pièces d'auteurs nationaux récemment représentées : *Une mauvaise plaisanterie* de M. Francis de Croisset à Paris, le *Voile* de Rodenbach et *Henry Regard*, de M. Galloy (?) à Bruxelles...

Elle annonce un acte de son directeur pour le 29 mars, au Parc, et, pour la même date, l'*Absent* de son collaborateur, M. Heux.

Apprenons à la *Revue des Gens de lettres belges*, qui paraît l'ignorer, que le théâtre du Parc a représenté le *Cloître* d'Emile Verhaeren...

M. Gevaert n'a décidément pas eu la main heureuse en faisant jouer, en l'honneur de la « Raine », le Te Deum écrit pour célébrer la victoire de Dettingen. Voici l'appréciation qu'en donne le correspondant bruxellois du *Courrier musical*, la nouvelle et très intéressante revue musicale française : « Un ennui gigantesque et officiel se dégage du Te Deum d'Haendel, dans lequel l'accablante monotonie des rythmes et la platitude bruyante et vide de l'orchestration réduite à la stridence des trompettes, à la scolastique glaciale du quatuor et au vacarme pseudo-guerrier des timbales, sont impuissantes à racheter le quelconquisme soporifique des soli et des chœurs.

« Cela échappe à toute critique : c'est sec, prétentieux, pompier et rasant, et si les Conservatoires devaient exhumer souvent de pareilles machines, on ne saurait trop nourrir des sentiments anarchistes à leur égard. »

La *Passion* de l'abbé Perosi sera exécutée à Bruxelles, à la Grande-Harmonie, le mercredi de la Semaine sainte (11 avril), en matinée, sous les auspices de l'Association des journalistes catholiques. L'œuvre sera dirigée par M. H. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai. Le programme de cet intéressant concert sera complété par les *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Birner, de M. Demes et de M. L. Vanderhaegen.

L'œuvre de Balzac, qui rapportait de fort belles rentes à ses héritiers, entrera dans le domaine public au mois d'août prochain.

Seront dans le domaine public, en 1907, l'œuvre d'Alfred de Musset; l'œuvre de Lamartine, en 1919; l'œuvre de Dumas père, en 1920; l'œuvre de Théophile Gauthier, en 1922; l'œuvre de George Sand, en 1926; l'œuvre de Flaubert, en 1930.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE — N° 11 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 MARS 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARCHITECTURE MODERNE

L'architecture a pris depuis quelque temps en Belgique une direction nouvelle. Après s'être trop longtemps attardée à de serviles pastiches des styles d'autrefois, après avoir abusé jusqu'à la satiété des réminiscences de la Renaissance flamande vulgarisée par l'école de Beyaert, elle a conquis enfin son indépendance et sa personnalité.

Sous l'impulsion des idées émancipatrices qui ont bouleversé tous les domaines de la pensée, l'art de bâtir s'est dégagé des liens traditionnels et des imitations stériles. D'audacieux réformateurs, au premier rang desquels M. Victor Horta, ont osé affirmer que la beauté d'un édifice réside surtout dans le caractère rationnel de sa construction ; que l'harmonie des lignes est inséparable de la logique et de la vérité; que toute bâtisse doit répondre rigoureusement à sa destination; que la façade — au rebours des plus vénérables traditions — est commandée, dans tous ses éléments, par la distribution intérieure; que le choix des matériaux est subordonné aux conditions climatériques du pays; que la décoration n'est que le développement de la pensée créatrice de l'architecte et ne peut être disjointe du gros œuvre; que le mobilier lui-même s'accorde, de même que la ferronnerie, le vitrail, la boiserie, les tissus, etc., avec la conception d'ensemble pour en assurer l'unité. Axiomes si judicieux et d'une vérité si flagrante qu'on s'explique difficilement qu'il ait fallu tant d'années pour les voir proclamer. Et encore n'est-ce que peu à peu, par une lente infiltration des idées propagées par les revues d'avant-garde, qu'ils ont passé de la théorie dans le domaine des applications pratiques.

En conférant à M. Beyaert, pour sa *Maison du Chat*, il y a quelque vingt-cinq ans, la plus haute distinction allouée au lauréat du concours des façades organisé par la ville de Bruxelles pour embellir le centre de la capitale où l'on venait de percer de nouveaux boulevards, le jury a inconsciemment retardé d'un bon quart de siècle l'avènement d'une architecture rationnelle, exempte de souvenirs d'école et de recettes d'académie. Le succès de M. Beyaert décida toute une génération d'architectes à se ruer vers l'imitation au lieu de faire

un effort personnel. Et c'est d'hier seulement que date l'émancipation!

S'il peut convenir à des archéologues de ressusciter un édifice gothique, si la construction d'un hôtel François I[er] révèle chez son auteur de l'érudition et du métier, ces anachronismes détonnent étrangement, il faut en convenir, dans nos villes modernes. Chaque époque veut son style, et c'est l'âme du peuple qui le crée selon son degré de culture, selon ses aspirations et ses besoins. La ferveur chrétienne a bâti les cathédrales gothiques. La pureté de goût de l'antiquité a érigé en Grèce et à Rome des temples d'une silhouette impeccable. Ces miroirs fidèles reflètent toute une humanité laborieuse dont la piété s'alliait au sentiment de la beauté. Mais qui songerait à les rééditer de nos jours?

Il est tout aussi illogique de vouloir perpétuer dans l'architecture domestique les formules usitées jadis. Les mœurs ont changé, et avec elles nos goûts et les exigences, matérielles et morales, de notre vie. L'architecture, qui est le vêtement de celle-ci, ne doit-elle pas se mouler sur elle, s'adapter strictement à toutes les activités de façon à créer entre le logis et celui qui l'occupe l'harmonie qui est la loi du bonheur comme elle est celle de l'Art?

Ce programme de rénovation, quelques artistes le poursuivent énergiquement, malgré les obstacles que leur suscitent des préjugés enracinés. Leur foi commence à triompher des résistances, à avoir raison des hésitations timorées. Çà et là s'élèvent, parmi les façades invariablement calquées sur des modèles identiques, des constructions neuves d'un aspect original qui rompent l'uniformité des rues et des boulevards. Elles se font remarquer par la logique de leur ordonnance, par le côté pratique et simple de leur dispositif, par une ornementation sobre dont tous les détails concourent à l'effet général. Pénétrez dans quelques-unes d'entre elles. Le seuil franchi, vous serez charmé de constater que la distribution des appartements et de leurs dépendances, la répartition de la lumière, la décoration, l'ameublement sont étudiés avec le souci de rendre aux maîtres du logis l'existence agréable et facile. Au lieu d'utiliser un patron tout fait, les architectes dignes de ce nom s'ingénient à rechercher ce qui convient à chacun selon sa profession, ses habitudes, son mode de vie. Ils bâtissent en quelque sorte « sur mesure », en s'efforçant de donner à chacun, en raison de ses convenances personnelles, le cadre qu'il lui faut.

L'une des caractéristiques de cette conception nouvelle, c'est l'utilisation de toutes les parties du bâtiment. La rareté et la cherté du terrain dans les villes contraignent les architectes à tirer parti des moindres parcelles, à combiner le dispositif de l'habitat de façon à ne pas perdre un pouce de la superficie mise à leur disposition, tout en rendant aisé l'accès des appartements et en ménageant les jours nécessaires. Au lieu de dissimuler derrière une façade plus ou moins ornée un cube de maçonnerie et de se déployer en vestibules, en halls, en antichambres et en paliers, les maisons d'aujourd'hui forment des corps dans lesquels chaque cellule a sa destination et sa raison d'être. Tout y est, d'avance, ordonné et réglé de telle façon que celui qui l'habite trouve pour ainsi dire sous la main tout ce que requièrent ses occupations, ses repas, son repos. Et grâce aux modes récents de chauffage et d'éclairage, il est loisible à chacun de se servir constamment de l'ensemble de son *home* au lieu de se cantonner, l'hiver venu, dans quelques-unes des chambres qui le composent et de clore hermétiquement les autres. Y a-t-il rien de plus triste que les salons dont on n'ouvre les portes qu'en d'exceptionnelles occasions, les profonds couloirs envahis, à la tombée du jour, par les ténèbres, les étages qui demeurent inoccupés et silencieux?

En Belgique, où presque tous les chefs de famille ont leur maison, grande ou petite, l'usage s'est répandu de construire des maisons généralement étroites et hautes composées de deux ou trois étages élevés au-dessus du rez-de-chaussée et des cuisines en sous-sol, et reliés l'un à l'autre par un escalier exigu. Cette disposition coupe la vie de l'intérieur en tranches nettes. Le rez-de-chaussée garde son activité distincte de celle des étages, le premier de ceux-ci demeure isolé de l'appartement supérieur, et ainsi de suite.

Le premier, M. Victor Horta a réalisé une disposition plus rationnelle du logis en essayant de concilier les avantages de l'appartement tel qu'on l'habite à Paris avec l'agrément de la maison individuelle instaurée à Bruxelles. Il a ingénieusement appliqué ce programme, dès 1892, à la maison charmante construite rue de Turin pour M. Tassel, professeur à l'Université.

Le même principe a été développé par un architecte belge de beaucoup de talent et de goût, M. Octave Van Rysselberghe, frère du célèbre électricien et de notre ami le bon peintre Théo, dans l'hôtel qu'il a construit à Bruxelles, à l'angle des rues de Florence et de Livourne, pour M. Paul Otlet, et que nous examinerons en détail dans un prochain article.

Octave Maus

LÉOPOLD COUROUBLE

Mes Pandectes. In-8°, v-216 pages. — Bruxelles, Paul Lacomblez.

Est-ce vraiment pour me faire honneur, ou plutôt par savante ironie, cher et subtil Confrère, que je fus prié par vous de préfacer ce charmant recueil de fines, curieuses, souriantes anecdotes judiciaires, esquissées en quelques traits d'un crayon si sûr, que vous titulez *Mes Pandectes*, moi, le fondateur et le capitaine de ces autres pandectes, *Les Pandectes Belges*, affectées,

dès maintenant, de l'inquiétante lourdeur de soixante-trois volumes de douze cents colonnes chacun ! et menaçant d'atteindre la centaine, comme un siècle ! car je n'ai pas même fini la lettre M de cet inventaire démesuré de notre Droit national contemporain !

Quel rafraîchissement, quand on sort des « Traités » de ma collection grandiloque, d'entrer dans le jardin fleuri dont vous assez tracé, planté, ratissé les parterres avec la minutie adroite et douce d'un Hollandais amoureux de coloris et de minusculités pacifiques et caressantes ! L'esprit fatigué de pensers graves, non dépourvus d'ennui, se retrempe en ce grand air joyeux, parfumé et pur qui évente les soucis et assainit le travail.

Dans l'existence juridique où vous et moi, et tant d'autres, accomplissons, du moins mal que nous pouvons, notre humble fonction sociale, il faut ces œuvres légères et ailées, voletant en papillons diaprés au-dessus de végétations de trop nourrissante agriculture.

La vie, la belle et sombre vie, n'est-elle pas tissée d'infiniment grands et d'infiniment petits, n'a-t-elle pas sa majeure et sa mineure comme un syllogisme, n'a-t-elle pas un macrocosme et un microcosme, et comment son étrange et magnifique broderie apparaîtrait-elle en son Harmonie si vos fleurettes n'allégeaient pas de leur grâce ce que ses contours ont de trop majestueusement morose?

Vous le faites avec une acuité d'observation, une dextérité de touche surprenantes. Vous y ajoutez (qualité, à mes yeux, particulièrement précieuse) une saveur de terroir qui témoigne à quel point votre originale et moqueuse nature, même au retour du Congo, se plaît à ce premier devoir de tout artiste : Être de son milieu. On a, à l'étranger, écrit d'autres « Revues comiques des Tribunaux ». Mais votre fantaisie faite de tant de réalité n'en est point parente, même au douzième degré ! Vous avez votre manière, votre manière belge, d'extraire du drame judiciaire toujours roulant, l'inévitable dose de rire et de sourire que le Destin injecte aux choses douloureuses, pour en adoucir ou en intensifier la cruauté, que sais-je !

Dans un livre précédent que j'ai sucé comme une friandise bruxelloise, vous avez déjà révélé cette aptitude à transformer en littérature de gourmet les plaisants et innocents travers qui font de nos concitoyens un groupe ethnique si spécialement imprévu et réjouissant.

Bravement, quoique vous soyez doué pour toutes les sentimentalités et tous les raffinements, vous avez préféré nous peindre tels que nous sommes en nos échantillons populaires, aux brutalités ingénues. Vous avez découvert et dégagé l'amusante poésie qui repose en ces dessous fraternels que l'âme de notre pays a concentrée au cours des temps historiques, dans le type légendaire et le symbole patrial de l'indestructible Thyl Uylenspiegel dont, Belges, nous sommes tous un peu les bâtards.

C'est cette crânerie qui doue votre nouveau livre d'une individualité séductrice et qui me met au cœur une émotion tendre et fière d'avoir été choisi par vous pour le présenter à nos amis du Palais et au public. C'est une mission nouvelle du Bâtonnat que je me réjouis d'inaugurer.

EDMOND PICARD

LE CADRE ET L'ESPRIT [1]

Ce matin, Paris s'est réveillé avec la satisfaction un peu étonnée de voir qu'aucun autre théâtre n'avait brûlé dans la nuit. On n'en revenait pas. Quelques-uns même le regrettaient, qui s'étaient faits les annonciateurs de cataclysmes immédiats et prodigieux. Comme je rencontrais M. Georges Leygues, je lui fis, chaleureusement, mes compliments.

— En effet, me dit l'aimable ministre, il n'y a rien ce matin. Et, modeste, il ajouta :

— C'était prévu, et je n'y ai, croyez-le bien, aucun mérite. Du reste, les catastrophes de ce genre, de même que notre littérature classique, ont des traditions qui ne sauraient se rompre brusquement. Elles ne se suivent pas, mon cher Monsieur, avec cette rapidité. Diable !... Elles obéissent à des lois, ou, si vous aimez mieux, à des rythmes de périodicité, comme les épidémies, les Expositions universelles, les grands gels, les grandes révolutions et les grandes guerres : rythmes dont nous ne connaissons pas bien la nature, mais qui n'en existent pas moins, et dont les manifestations sont calculées presque mathématiquement, à quelques mois près. Nous avons donc, devant nous, plusieurs années de répit.

— Tant mieux !

— A cela, continua M. Georges Leygues, viennent s'ajouter des raisons purement matérielles, où je trouve, cela va sans dire, moins de sécurité, mais qui ont aussi leur petite importance... politique, si tant est que l'on puisse attribuer de l'importance, même politique, à des raisons exclusivement matérielles, par conséquent capricieuses et peu solides.

— Et ces raisons, mon cher ministre ?

Aimable — car inépuisable est son amabilité — M. Georges Leygues répondit :

— Après chaque catastrophe semblable, on observe ceci : surveillance plus rigoureuse ; les pompiers présents ; vérification presque quotidienne des rideaux de fer, des grands secours, des calorifères, des contacts électriques, que sais-je ?... toutes choses d'une contingence brutale, avec quoi l'on rassure les esprits grossiers. Allez donc leur parler de lois mystérieuses, de rythmes cosmiques ou autres, aux esprits grossiers ! Ils vous riront au nez ! Nous autres, gens de réflexion et d'idéal, qui avons l'habitude des grands pensers, qui savons ce que c'est que les grandes harmonies mondiales, ce qui doit nous rassurer pleinement, quant à l'impossibilité d'un désastre prochain et pareil, c'est, je vous le répète, leurs lois, leurs rythmes, leurs traditions. Or, la tradition — appelez-la du nom que vous voudrez — repousse de toutes ses forces invincibles l'idée immédiate d'un nouvel incendie. L'Odéon, peut-être !... Et, encore, c'est si loin ! Il ne se trouve pas, certainement pas, dans le mouvement du rythme en question. Tranquillisez-vous donc, mon cher Monsieur. Et pensons à autre chose !

— C'est fort bien. Et, maintenant, qu'allez-vous faire, mon cher ministre ?

— Je vais décorer quelques personnes, par-ci, par-là...

(1) On trouvera dans cet article une foule d'idées que nous avons fréquemment défendues et que nous sommes heureux de voir adopter par le remarquable écrivain qui leur a donné la forme cinglante sous laquelle il les a présentées aux lecteurs du *Journal*.

Et il fit le geste de semer, à droite et à gauche, des croix d'honneur.

— Pardon! lui dis-je. Je vous demandais à quelle résolution vous alliez vous arrêter, en ce qui concerne la Comédie française...

— Je l'ai dit à la Chambre. Je vais la reconstruire dans son cadre et... dans son esprit. Cette formule me paraît fort heureuse. Je dois dire que son succès a été complet. Lasies, lui-même, n'a rien trouvé à y reprendre, et je crois bien avoir, une fois de plus, reçu les remerciements publics de Fournière.

— Compliments!

— Dans son cadre... et dans son esprit... répéta le ministre, qui semblait se mirer en cette formule et s'y trouver joli garçon. Vous êtes bien de cet avis?...

— Pour le cadre, répondis-je, je n'y vois aucun inconvénient. Il était fort beau. Mais pour l'esprit...

— Ah! quelles choses excessives, terroristes, allez-vous encore proférer?... s'écria M. Leygues, dont la face heureuse se rembrunit subitement.

— Rien d'excessif, rien de terroriste, je vous assure... affirmai-je avec énergie. Voyons! Quand nous sommes sous le coup d'un grand malheur personnel, quand, par exemple, nous avons perdu quelqu'un de cher, ou de l'argent, ou une place, nous avons l'habitude de beaucoup penser, de beaucoup nous souvenir, de faire minutieusement notre examen de conscience... de prendre, enfin, des résolutions de vie nouvelle et meilleure...

— « Alors, il revécut sa vie », comme disent les romanciers psychologues...

— Vous y voilà!... Eh bien, est-ce que la Comédie française ne pourrait pas, elle aussi, faire cet examen et prendre ces résolutions? Je vais lui rendre justice... Elle a une vraie noblesse... une grande politesse... et, même, un ennui infiniment distingué, qui sont fort respectables et que, pour ma part, je ne juge pas indifférents! Mais elle immobilise le mouvement et glace la chaleur des chefs-d'œuvre... Des humanités différentes qu'elle incarne elle fait des mannequins pareils. Oh! superbes, je vous l'accorde, et qui ont de belles manières... mais des mannequins, tout de même, où la vie est absente... Même dans les moments de passion intense et frénétique, elle garde la raideur harmonieusement gourmée du geste, elle n'oublie pas, une minute, ce parler oratoire, cette diction traditionnelle, si paradoxale, qui arrête l'élan, tue l'émotion et, par conséquent, l'art...

— C'est la marque du grand art, interjeta M. Leygues...

— Il n'y a pas de grand ou de petit art... il n'y a pas d'art vieux ou d'art jeune... il y a l'art...

Après avoir proclamé cette profession de foi, je continuai :

— A la Comédie française, jamais rien de désordonné, de tumultueux..., jamais cet imprévu que la vie donne aux expressions du visage, aux gestes, aux cris... Toujours le même tragique figé, toujours le même froid comique. On n'a jamais l'impression forte, nécessaire et émouvante, que ce soient des hommes, des femmes, vraiment humains, réellement vivants qui marchent, pleurent, ou souffrent, ou rient, sur cette scène glorieuse, mais bien des statues! dont la voix — car ces statues parlent — est aussi froide et polie que le marbre dont elles sont faites. C'est une convention que je vous demande de substituer à une autre convention. D'accord. Et je sais que le théâtre ne vit que de conventions. Mais ces conventions, ne pourrait-on les rendre plus logiques et plus belles, en les rapprochant, le plus près possible, de la nature, de la vie, en dehors de quoi il n'y a pas d'art... en dehors de quoi il n'y a rien... Non, m'échauffai-je, en répondant à un geste, d'ailleurs vague, de M. Leygues, la Comédie française n'est pas réellement un théâtre. C'est un musée! Notez que tous ces comédiens ont énormément de talent... Et s'ils ne l'emploient pas à quelque chose de plus auguste, la faute en est à l'éducation première qu'ils reçoivent!...

— Alors, brûlons aussi le Conservatoire! s'écria joyeusement M. Leygues.

— Non, mon cher ministre, je ne demande pas qu'on brûle le Conservatoire! Mais si on pouvait le fermer par hasard et pour toujours!... Mais, rien que ce nom du Conservatoire!... admirez ce qu'il signifie de vieilles choses posthumes, de vieilles formes délaissées, de vieilles poussières mortes!.

M. Leygues réfléchissait. Un violent combat se livrait, en lui, entre les deux personnalités rivales qu'il représente. Il dit :

— Comme homme, je suis avec vous. Je vais même peut-être plus loin que vous... Car j'ai une audace incroyable... des opinions violentes... Il est bien évident qu'au Théâtre-Français, on ne joue pas la comédie comme aux Nouveautés, qui est le théâtre de Paris où on la joue le mieux. Certes, Germain, par exemple, est un admirable acteur, si admirable que pas un instant on ne sent en lui l'acteur... Il nous donne des sensations uniques de réalité, très fortes et très émouvantes. C'est là, véritablement, un exemplaire d'humanité, avec toutes les contradictions, toutes les incohérences, et aussi tout le mouvement que comporte cette chose comique d'être un homme... J'admire Torin, également... et pour des raisons à peu près semblables... Il n'est pas jusqu'à cette insupportable petite Cassive dont l'accent de vie ne me paraisse infiniment supérieur à tout ce que peut donner de noble et de glacé la diction impeccable et mortelle dont vous me parliez tout à l'heure... Quant à la pièce de votre ami Capus, que jouent ces excellents acteurs, elle est d'une qualité d'esprit bien au-dessus de tout ce qu'on représente à la Comédie.

— Parbleu! Mais c'est un chef-d'œuvre classique!

— Oh! pas encore. Il ne sera classique que dans cent ans!...

Cette interruption l'avait jeté hors la voie de son discours. Il y rentra bien vite :

— Donc, mon cher Monsieur, comme homme, je vous le répète, je suis avec vous... Mais l'homme n'est que la moitié de mon individu... je suis aussi ministre! Et, ministre, je ne saurais souscrire à ces opinions que je professe, homme... Non seulement je n'y puis souscrire, mais je dois les combattre... Et c'est, croyez-le, une chose bien douloureuse, et, en même temps, bien comique, que cette lutte effroyable d'un homme et d'un ministre dans une même et seule personne... N'oubliez pas, non plus, que je représente l'Etat... que je suis l'Etat... et que l'Etat, sous peine de n'être plus l'Etat, ne peut autoriser qu'un certain degré d'art, ne peut pas permettre à l'art d'être total, ni au génie d'être contemporain. Pour l'Etat, le génie n'est officiellement le génie que s'il a été consacré par plusieurs siècles... Tant que le génie n'a pas été consacré par plusieurs siècles, l'Etat le traite en ennemi... Je me résume... Je vais, pour toutes ces raisons, être obligé de reconstruire la Comédie française dans son cadre et dans son esprit. Car il est clair, n'est-ce pas? que, en ce conflit homérique que je viens de vous décrire, c'est toujours le ministre qui l'emporte sur l'homme... Sans quoi, l'homme ne serait plus ministre... Et alors, qu'est-ce que je serais?...

Je n'insistai plus... Longtemps encore, nous devisâmes de choses légères et de femmes...

OCTAVE MIRBEAU

ART ET MERCANTILISME

On sait que le Jury d'admission de l'Exposition universelle de Paris, qui vient de terminer ses opérations, s'est montré relativement sévère dans son choix, et qu'en raison de l'espace restreint dont disposent les sections étrangères, il n'a accepté que les œuvres qui lui ont paru représenter les éléments caractéristiques de l'école de peinture et de sculpture belge envisagée dans ses diverses tendances, afin de donner de notre art l'idée la plus favorable.

Son attitude a été approuvée par les uns, critiquée par les autres. Mais l'opposition qui se manifeste dans certains milieux parait justifier pleinement ses décisions. La lettre qu'un marchand de tableaux anversois vient, parait-il, d'adresser à la Commission organisatrice et que nous apporte, en son style de prospectus bordelais, un journal théâtral du cru, suffirait, à elle seule, à lui donner raison.

Qu'on en juge! Voici le « prix-courant » en question :

MESSIEURS,

J'ai appris, avec regret, que vous avez refusé, sous prétexte de manque de place, le beau tableau *Rembrandt et Saskia*, par Léon Brunin, chevalier de l'ordre de Léopold, médaillé à Paris en 1892, professeur à l'Académie royale d'Anvers. Cette œuvre vous avait été envoyée avant le 15 décembre 1899, et votre décision n'est parvenue à l'intéressé que le 2 mars 1900, donc à peu près trois mois plus tard.

Or, depuis le 1er janvier 1899, j'ai placé en Amérique cinq tableaux de Léon Brunin, et si je me permets de protester contre votre décision TARDIVE, c'est en vue des dommages énormes qu'elle causera infailliblement à l'éminent artiste.

Et cette mesure incompréhensible ne se borne pas à ce seul peintre. En effet, plusieurs autres artistes renommés, anversois et bruxellois, dont j'ai écoulé *(!)* des œuvres aux États-Unis, n'ont pas même reçu une invitation pour l'exposition de Paris. Parmi eux se trouve, notamment, M. Léon Herbo, chevalier de l'ordre de Léopold, qui expose régulièrement au Salon de Paris, et dont j'ai placé *(!!)* en Amérique au delà de deux cents toiles.

On est en droit de conclure de cette situation que la commission belge refuse, de parti pris, des invitations et des places aux artistes qui soignent leur peinture et qui l'achèvent *(!!!)*.

Depuis 1852 feu mon père et moi-même, nous avons fait tous nos efforts pour faire apprécier l'École belge au nouveau monde (où depuis l'époque susdite nous avons vendu au delà de 7,000 œuvres belges), et je me dépense encore constamment en peines pour combattre la concurrence étrangère *(!!!!)*. Je ne puis, naturellement, continuer à obtenir un résultat fructueux *(!!!!!)* qu'à la seule condition d'être soutenu par les sollicitudes officielles.

C'est pourquoi je me fais un devoir de protester contre l'attitude des délégués de notre Gouvernement, qui ne donnent même pas à nos artistes l'occasion d'exhiber leurs œuvres aux Expositions universelles.

Je vous présente, etc. (signé) A. DHUYVETTER

Le journal ajoute : « Ce factum aussi catégorique que sensé est de nature à rappeler au devoir ceux qui en sont l'objet. Nous gageons qu'ils ne bougeront même pas. »

Il y a, en effet, des chances pour que cet extraordinaire message n'émeuve pas les membres de la commission.

La bande d'adresse sous laquelle il nous a été expédié porte :

FINE ARTS A. DHUYVETTER, **Seller in commission of oil paintings of the Belgian Flemish school.** TELEGRAM AND CABLE : **Dhuyvetter Antwerp**. — N° 3, Courte rue de l'Hôpital, Anvers, Belgique.

N. D. L. R. — Cette réclame n'est pas payée.

NOTES DE MUSIQUE

Troisième concert Thomson.

La troisième séance historique de violon donnée par M. Thomson au Conservatoire a égalé en intérêt les deux séances précédentes. Programme classique, composé avec soin pour faire connaitre le style des maitres les plus renommés des XVIIIe et XIXe siècles, depuis Mestrino, mort en 1790, jusqu'à Henri Wieniawski et à Vieuxtemps. Interprétation supérieure au point de vue de la technique et de la compréhension musicale. Après l'exécution impeccable de l'*adagio* de Spohr et de la *Fantaisie* de Paganini, les applaudissements ont éclaté si énergiquement que le virtuose a dû ajouter à son programme, déjà surchargé, un morceau supplémentaire, le *larghetto* du Concerto de Beethoven.

A citer parmi les œuvres les plus intéressantes mises en lumière par M. Thomson, le *Finale 24* de Viotti, petite pièce fine et spirituelle, joyeuse et vivante, qui montre bien que son auteur, quoique né à Fontanetto, en Piémont, est le chef de l'Ecole française du violon, et le *Caprice* de Pichl, à peu près inconnu des violonistes, agréable badinage où l'archet joue un rôle difficile.

On a moins apprécié l'aride et difficile *Allegro pathétique* de Ernst, qui renferme quelques belles phrases, entre autres celles du début, mais qui manque d'intérêt musical et que les virtuoses sont bien excusables de jouer si rarement.

César Thomson donnera à son retour de Russie sa quatrième et dernière séance, consacrée aux compositeurs modernes.

Le Quatuor Schörg.

Le quatuor Schörg (MM. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry et P. Gaillard) s'est classé, dès sa première séance, parmi les meilleures associations musicales de l'époque. Par le sentiment artistique qui anime les quatre instrumentistes, par la compréhension intelligente des œuvres, par l'homogénéité et l'exacte pondération des sonorités, il est comparable aux célèbres quatuors de l'Allemagne et certes n'est-il personne, parmi les auditeurs de la séance inaugurale du 12 mars, qui n'ait ressenti l'émotion d'une interprétation musicale exceptionnelle.

Le quatuor de Beethoven n° 6, avec son merveilleux adagio *La Malinconia*, le quatuor en *fa* de Schumann, plus mouvementé en son allure romantique, vivante et passionnée, le quatuor slave de Glazounow, tout en sonorités brillantes, en rythmes originaux, en détails pittoresques, ont tour à tour fourni aux exécutants l'occasion d'un succès unanime. On les a applaudis avec chaleur et rappelés avec insistance.

Le début est excellent et promet aux amateurs de musique sérieux pour les 19, 26 mars, 2 et 9 avril, un régal délicat. C'est, nous l'avons dit déjà, à la salle Riesenburger qu'ont lieu ces remarquables auditions.

Concert populaire de Verviers.

Deux bien bonnes et rares impressions musicales : un violoniste plus artiste que virtuose, et du Wagner bien rendu. M. Jacques Thibaud au jeu fin, sûr, audacieux pour ainsi dire, bien que sans extraordinaire sonorité, mais d'autant plus expressif qu'il est dépourvu de tout cabotinage; puis l'exécution véritablement wagnérienne de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Aucun chef d'orchestre belge actuellement ne conduit avec autant de compréhension et de fougue que L. Kefer les grandes pages de Wagner et, entre toutes, l'émouvante ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

Troisième chose à admirer : la voix vibrante de Mme Viance-Lamboray.

LES POÈTES MIS EN MUSIQUE

Un des poètes les plus délicats de ce temps, M Tristan Klingsor, l'auteur de nombre de pièces qui évoquent, par leur grâce ingénue, les chansons des trouvères, a passé en revue, jeudi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique*, en une causerie documentée et illustrée de quelques mélodies de choix, les poètes modernes qui ont inspiré les compositeurs depuis Hugo, Musset, Lamartine et Gautier jusqu'à Maeterlinck, Van Lerberghe, Emile Verhaeren, Max Elskamp...

Bien que, d'après l'orateur, les poètes puissent dire que personne n'a à ajouter de la musique à leurs vers, ayant la prétention de l'avoir mise eux-mêmes, la version musicale, lorsqu'elle traduit fidèlement le sentiment de l'écrivain, confère au texte un charme rare. Mais l'équation entre les vers et la musique est difficile à établir, et il est peu de compositeurs qui l'aient exactement notée.

En artiste bien renseigné, M. Klingsor a énuméré ceux qui ont résolu heureusement le problème, tant dans le domaine de la mélodie que dans celui du *lied* populaire. Et les noms d'Henri Duparc, de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson, de Louis de Serres, de Georges Hue, de Claude Debussy, de Pierre de Bréville lui ont principalement servi, avec ceux de Gustave Samazeuilh et Ernest Deltenre, — recrues nouvelles dans l'armée des interprètes du *lied*, — pour cette démonstration à la fois technique et anecdotique.

Le sujet était trop vaste pour l'épuiser en une simple conférence. Aussi M. Klingsor s'est-il borné à citer quelques exemples typiques, tirés de la littérature musicale contemporaine et spécialement de l'École française.

Mlle Claire Friché a, en interprétant quelques mélodies et *liedcr* exquis, ajouté à cet intéressant aperçu un attrait spécial. Ce furent, successivement, l'*Invitation au voyage* de Duparc, *Barque d'Orient* de L. de Serres, *Clair de lune* de Fauré; puis *Chasses lasses*, poème extrait des *Serres chaudes* de Maeterlinck, musicalement transcrit par G. Samazeuilh, le *Ciel en nuit s'est déplié* de Verhaeren, mis en musique par Ernest Deltenre, les *Lauriers sont coupés* de Tristan Klingsor, par P. de Bréville, et les *Heures* de Mauclair, par Ernest Chausson, auquel l'orateur a consacré un souvenir ému et une mention particulièrement élogieuse.

Mlle Friché a dit ces mélodies raffinées d'une voix généreuse et limpide, en musicienne experte, assouplie à toutes les difficultés d'intonation et de style. L'auditoire a fait au conférencier et à la gracieuse interprète un accueil chaleureux et reconnaissant.

CURIOSITÉS DU XVIIIe SIÈCLE.

MON CHER M...,

En recherchant des documents pour certaine étude, j'ai trouvé dans des livres du XVIIIe siècle quelques petites curiosités qui, j'en suis sûr, amuseront un instant les lecteurs de l'*Art moderne*.

Il s'agit du marquis de Marigny, frère de la Pampadour. A la mort de M. le Normant de Tournehem, la favorite le fit nommer directeur et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures du Roi. Ce jeune parvenu protégea les arts avec une grande intelligence et un zèle remarquable. C'est lui qui établit des prix qui excitèrent l'émulation entre les jeunes gens : les couronnés furent envoyés à Rome au dépens de Sa Majesté pour y voir les monuments antiques et les étudier. Il conçut aussi le vaste projet d'achever le Louvre et donna un bel essor à l'architecture. Sa sœur, grande bâtisseuse de palais, de maisons, de kiosques, l'aida en cette matière.

En 1740 avait commencé l'usage d'exposer tous les ans, dans la grande salle du Louvre, aux regards, aux critiques, aux éloges du public, tous les ouvrages de peinture, de sculpture et de gravure composés par les membres de l'Académie. M. de Marigny encouragea cette exposition; mais pour la rendre plus travaillée et plus considérable, il voulut qu'elle n'eût lieu qu'aux années impaires. Pour exciter l'émulation des artistes qui n'auraient pas voyagé et leur donner des modèles, il fit ouvrir au public la superbe galerie de Rubens qui décorait le palais du Luxembourg. Il fit ordonner par le roi que l'immense collection de ses tableaux serait successivement exposée dans le même lieu. Cette idée que les collectionneurs doivent montrer, pendant un certain temps, leurs richesses à la foule et aux curieux, n'a-t-elle pas été défendue naguère par Edmond Picard?

A cette époque aussi un sieur Picot inventa le secret de transposer la peinture sans l'altérer, d'une toile sur une autre, et de perpétuer ainsi son existence. C'est ce que pratiquent très bien aujourd'hui nos amis Jules et Arthur Le Roy, mais alors c'était nouveau. En 1751, Picot sauva un tableau d'André del Sarto. Plus tard il fit la même opération sur le *Saint-Michel* de Raphaël.

Vers les mêmes années un sieur Loriot inventa l'art de fixer le pastel et de lui donner la durée des tableaux peints à l'huile. Et aussi à ce temps l'art d'appliquer l'émail sur l'or, dont on croit que les Français sont inventeurs, fut perfectionné. On le poussa au point de faire en ce genre des tableaux d'histoire étendus.

Sait-on aussi que le sieur Cotte, mort en 1735, est le premier qui ait mis des glaces sur les cheminées ?

Tout cela, c'est un peu de miettes recueillies, au cours de lectures, pour des abonnés qui sont peintres et même pour ceux qui ne le sont pas.

Cordialement à toi,

EUGÈNE DEMOLDER

BULLETIN THÉATRAL

Ibsen à la Maison du Peuple.

Très applaudi, le Solness réaliste, septentrional et très « homme de génie » de Lugné-Poe.

Mais *Solness* ne « cadre » pas dans ce milieu autant que l'*Ennemi du peuple*. Dans *Solness* le vivant et vibrant symbo-

lisme d'Ibsen, au lieu de nous attirer vers l'impossible, — comme le fait l'héroïque solitaire de l'*Ennemi du peuple*, — ne nous montre qu'un impossible troublant et plutôt maladif. Cette admirable étude de la vie est moins claire et m'a semblé moins aisément comprise, malgré l'enthousiasme causé par ses qualités si intimement dramatiques.

Pour *Terje Vigen*, il eût mieux valu qu'il restât intraduit. C'est du Coppée, sans plus.

***

C'est vendredi prochain qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la reprise des *Maîtres chanteurs*.

Le théâtre Molière a fixé au jeudi 29 courant la première représentation de *Frou-Frou*, pour les adieux de Mlle Anna Ratcliff.

Au Parc, depuis hier, *Sapho*, de Daudet, avec Mlle Suzanne Munte.

PETITE CHRONIQUE

Le poète FRANCIS JAMMES, dont nous avons, ici même, analysé les beaux livres *Un Jour* et *De l'Angelus de l'aube à l'angelus du soir*, fera jeudi prochain, à 2 h. 1/2, une conférence au Salon de la *Libre Esthétique*. Titre : *Les Poètes contre la littérature*. Prix d'entrée : 2 francs.

La quatrième et dernière conférence sera faite le jeudi suivant par M. ANDRÉ GIDE.

Pour démontrer qu'à la *Libre Esthétique* « on se soucie de nationalisme dans l'art comme une grenouille d'une formule algébrique » (l'expression est heureuse, nous la replacerons), un monsieur très fort s'est donné la peine de compter les exposants, les œuvres, de classer les uns et les autres par pays. Et ce mathématicien est tout fier d'avoir découvert que le nombre des exposants étrangers *réunis* dépasse le chiffre des artistes belges invités cette année.

Vingt-neuf belges! Trente-trois étrangers! Et la *Fédération artistique* de fulminer au nom du patriotisme brabançonnard auquel elle se cramponne.

La *Libre Esthétique* n'est pas, en effet, une société nationale d'encensement mutuel. Elle ouvre ses portes à toutes les tentatives personnelles et neuves, quelle que soit leur origine, et croit être plus utile à l'art belge en montrant l'évolution qui se produit dans tous les pays qu'en se bornant à exhiber les œuvres écloses en Belgique.

Plus fort d'ailleurs en mathématiques qu'en géographie, le monsieur n'a-t-il pas découvert parmi les exposants un artiste suisse, qui aligne quarante œuvres? Nous avons vainement cherché dans le catalogue un exposant du pays de Guillaume Tell.

Les « quarante œuvres » nous font supposer qu'il s'agit des poteries de Mme E. Schmidt-Pecht, qui habite CONSTANCE.

On enseigne aux élèves de l'école primaire la situation géographique de cette ville.

Hier, samedi, s'est ouvert au Rubens-Cub, rue Royale, 180, l'exposition des œuvres de M. Albert Mans. Elle restera ouverte jusqu'au 26 mars prochain.

Le *Cercle artistique* de Bruxelles s'est ouvert avant-hier à une exposition d'aquarelles de MM. H. Cassiers et M. Hagemans.

M. H. Cassiers, qui s'est fait dans le domaine spécial des affiches illustrées une réputation bien assise, vient de composer pour l'*American line* (Southampton, Cherbourg, New-York) une affiche réjouissante de couleurs et d'un dessin amusant : quatre loups de mer, accoudés au parapet de pierre, regardent filer sur la mer d'émeraude un transatlantique. L'un d'eux a revêtu le suroît et le pittoresque « oliejak »; un autre porte l'uniforme bleu de roi des matelots. Les silhouettes sont typiques et l'harmonie des tons très heureux. Cette nouvelle affiche sera recherchée par les collectionneurs comme « pendant » de celle de la *Red Star line* dessinée par l'artiste l'an dernier.

Aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. N. Rimsky-Korsakow.

Demain, lundi, deuxième séance du quatuor Schörg (salle Riesenburger) : quatuor de Franck, pièces de J.-S. Bach pour violon solo, deuxième quatuor de Beethoven.

Mardi, à la Maison d'Art, troisième séance de musique organisée par Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste.

Le premier concert de l'*Association artistique* avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de M. O. Musin, professeur de violon au Conservatoire royal de Liége, de Mme O. Musin, cantatrice, et de M. M. Loevensohn, violoncelliste.

La prochaine séance du Quatuor Zimmer, Dubois, Doehaerd et Lejeune aura lieu jeudi prochain à la Maison d'Art, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : quatuor en *mi* majeur de Vincent d'Indy (première exécution), trio à cordes en *ré* majeur de Beethoven et quatuor en *ré* majeur de Haydn.

La troisième séance de la maison Schott aura lieu samedi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie. M. Pablo de Sarasate s'y fera entendre, accompagné par Mme B. Marx-Goldschmidt.

Le prochain concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Félix Mottl, de Mlle Ch. Friedlein et de MM. Burgstaller et Carl Perron.

Le programme se compose de la scène finale du deuxième acte (scène de la forêt) et du troisième acte de *Siegfried*.

La répétition générale aura lieu la veille, à 2 h. 1/2.

Un groupe d'artistes et d'amateurs vient de se former à Louvain dans le but d'organiser, chaque hiver, plusieurs séances de musique de chambre, avec le concours d'un excellent quatuor constitué par MM. Bracké, Van Ackeren, De Graaff et Frelinckx. Deux séances seront données, au foyer du théâtre, les mardis 20 mars et 3 avril, à 8 heures du soir. Au programme de la première : *Quatuor en ut mineur* de Beethoven; largo et allegro de la *Sonate pour alto en ut mineur*, de Tartini; *lieder* de Beethoven, Berlioz, Mozart, chantés par Mlle Emma Du Prez; *Quatuor en fa* de Dvorak. Au programme de la seconde : *Quintette* (op. 44), de Schumann; *Sonate pour violoncelle*, de J. Ryelandt; œuvres de Chopin, Schumann, Wagner, jouées par M. Georges de Golesco; quatuor (op. 81), de Mendelssohn.

Les revues étrangères continuent à s'occuper attentivement de nos artistes. Dans le numéro du 4 mars de la *Minerva* (Rome, Corso, n° 219), l'un des critiques d'art les plus autorisés de l'Italie, M. Victor Pica, consacre à Léon Frédéric un élogieux article illustré du portrait du peintre et de trois reproductions de ses œuvres.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 MARS 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARCHITECTURE MODERNE [1]

Dans l'hôtel Otlet, l'un des plus séduisants qu'aient inspirés les idées architectoniques nouvelles, c'est, par une disposition ingénieuse et imprévue, l'escalier qui forme le centre de la maison, qui rassemble toutes les activités du logis.

En quatre paliers il conduit au bel étage. Mais au lieu de se développer le long de murailles hautes et fermées, en une cage isolée, il donne accès, à chaque palier, à des chambres qui l'éclairent de leurs baies vitrées. Au niveau du point de départ, en un rez-de-chaussée surélevé de quelques marches, se trouve la salle à manger suivie de l'office et des cuisines, ces dernières séparées de l'entrée principale par deux vestiaires spacieux dont l'un est réservé aux vêtements et aux cycles des maîtres de la maison et dont l'autre est abandonné aux visiteurs. Sur le premier palier s'ouvre un petit salon communiquant avec la salle à manger. Le deuxième palier met en contact l'escalier principal avec l'escalier de service. Le troisième donne accès au salon-fumoir et au cabinet de travail, le quatrième aux chambres à coucher.

Justifiées par l'agrément qu'elles donnent à l'ascension et par la rapidité des communications établies entre tous les appartements de l'hôtel, ces différences de niveau ont spécialement pour but l'utilisation rationnelle de l'espace occupé par la construction. Une salle à manger doit être spacieuse et haute : on lui a donné toute l'élévation du rez-de-chaussée. Mais le petit salon dans lequel, le repas terminé, la maîtresse de la maison retiendra ses amis ou s'installera pour y passer la soirée, paraîtra plus intime s'il est bas de plafond. On l'a donc disposé en entresol et l'on a gagné sous son périmètre l'espace d'un office. Celui-ci est accosté à la salle à manger et le service de la table se fait avec facilité par un guichet.

Les cuisines peuvent avoir une hauteur moyenne. C'est pourquoi l'architecte a construit au-dessus d'elles le cabinet de travail et le salon-fumoir, qui ont cinq mètres d'élévation, alors que l'étage des chambres à cou

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

cher, superposé à la salle à manger et à son annexe, n'en a que quatre.

Cette disposition en hélice est complétée par deux petits escaliers intérieurs, de peu de marches, destinés à mettre en communication directe d'une part la salle à manger et le petit salon, de l'autre le cabinet de travail et la chambre à coucher principale : barrières aisément franchies, mais qui suffisent à maintenir la démarcation en même temps qu'elles apportent à l'ensemble un élément pittoresque.

Plus haut, au second étage, une grande terrasse remplace, pour les jeux des enfants, la cour ou le jardin que la situation d'angle de l'édifice, élevé à l'intersection de deux rues larges et bien aérées, rend superflu.

Ainsi se trouve résolu, avec une surprenante habileté, le problème de tirer d'un minimum d'espace un maximum d'utilité. Pas un coin n'est perdu, et la vie quotidienne y remplit, du haut en bas, l'édifice. Le rez-de-chaussée centralise l'alimentation : salle à manger, office, cuisines, etc.; on l'utilise aussi pour la réception des visiteurs pressés, non admis dans l'intimité du *home*. Plus haut s'épanouit l'existence intellectuelle : le travail, les livres, les collections, la musique, concentrés au bel étage et spacieusement installés. Quelques marches encore, et c'est le repos nocturne, la toilette, les bains. Mais tout est si rapproché, si facile d'accès, si soigneusement distribué qu'il suffit de quelques pas pour se rendre, selon l'heure du jour, dans les locaux appropriés à chacune des activités quotidiennes. C'est réellement, avec tous ses avantages, l'appartement parisien transformé, par un magicien de la brique et de la pierre de taille, en un hôtel aussi confortable qu'élégant.

Dans cette judicieuse construction, l'architecte a utilisé, sans en perdre une parcelle, le terrain mis à sa disposition. Celui-ci mesurant une superficie de 19m50 sur 14 mètres, c'est-à-dire plus qu'il n'était strictement nécessaire, M. Van Rysselberghe réserva quelques mètres à front de la rue de Livourne pour y élever un petit hôtel dont l'architecture extérieure se combine avec celle de l'hôtel principal, bien que les deux logis demeurent entièrement séparés.

Ce petit hôtel, qui a, faut-il le dire? trouvé un locataire avant même qu'il fût achevé, a été édifié en vue de son habitation par un artiste. La pièce principale est un vaste et clair atelier dont les dépendances : chambre à coucher, salle à manger, cuisines, etc., ne sont que les accessoires.

Les façades de l'hôtel Otlet offrent un aspect à la fois sévère et riant qui s'accorde avec la personnalité de celui qui l'occupe : homme de cabinet et d'études mêlé, par certains côtés, à la vie mondaine. Des vitraux de couleurs, des balustrades en bois verni, une frise en céramique égaient l'austérité de la pierre. Des bretèques rectangulaires ou semi-circulaires supportées par des consoles de la plus grande sobriété, une petite galerie à jour pratiquée au-dessus de la porte d'entrée, deux balcons superposés et faisant corps, par un artifice de lignes, avec le petit hôtel, donnent à l'ensemble une allure pittoresque, variée, vraiment originale et imprévue. Dans l'ornementation, tout est strictement asservi à la logique : l'harmonie dérive du parfait équilibre de toutes les parties du bâtiment, sans qu'il ait fallu avoir recours à des motifs de décor empruntés, comme c'est l'usage, aux ateliers de modeleurs et de fondeurs. Aucun relief inutile, aucune surcharge, aucune complication dans le dessin net et précis des profils, dont seuls les cordons de l'entablement et du bel étage et le renflement des bretèques, adroitement reliées au corps du logis, font saillie avec la corniche en surplomb. Ces quelques accidents suffisent, par les ombres portées qu'ils projettent, à faire vivre les façades, à leur donner de l'accent et du caractère. La symétrie en est sévèrement proscrite, sans que le regard en souffre. L'uniformité des maisons voisines, érigées en jeu de dominos, paraît au contraire crispante quand les yeux, après avoir embrassé les courbes élégantes de l'hôtel de M. Paul Otlet, son ordonnance libre et rationnelle, rencontrent les bâtisses rectilignes, invariablement calquées sur le même patron, qui l'environnent.

Des circonstances particulières, parmi lesquelles la nomination de M. Van Rysselberghe au poste envié et lucratif d'architecte des hôtels construits par la Compagnie des Wagons-Lits, ce qui l'a obligé de transférer à Paris le siège principal de ses occupations, n'ont pas permis à l'artiste de meubler l'hôtel, d'en achever l'aménagement intérieur. Il s'est contenté d'en faire exécuter l'escalier, d'une disposition hardie et nouvelle. Eclairé, ainsi que nous l'avons dit, par les baies vitrées des appartements auxquels il donne accès et par une coupole qui le domine, cet escalier monumental est une des curiosités de l'édifice.

En s'adressant, pour l'ameublement et l'ornementation, à M. Henry Van de Velde, M. Otlet a eu la main heureuse. On sait que ce jeune artiste, actuellement à la tête d'une industrie importante qui embrasse l'application de l'art aux diverses branches de l'architecture domestique, est l'un des créateurs du mouvement qui a libéré nos yeux des formes vétustes, des imitations stériles, des pastiches insupportables contre lesquels toute une génération d'artistes et d'artisans lutte victorieusement. Il a, dans une large mesure, par son esprit inventif, contribué à l'affranchissement des arts du décor et de l'ameublement, et son exemple a été suivi, avec un zèle parfois excessif, dans les divers pays où la renaissance des industries artistiques a pris son essor.

Son intervention dans l'hôtel Otlet a été précieuse en ce que les travaux qu'il y a exécutés sont conçus selon l'esthétique particulière qui a présidé à son édification.

Et parmi ses diverses créations, celles dont il a orné l'habitation que nous venons de décrire méritent d'être particulièrement louées.

L'aménagement du cabinet de travail de M. Otlet et celle du salon qui lui fait suite sont d'une simplicité élégante. Par un dispositif adroit, sans recourir à l'utilisation de portes ou de tentures, M. Van de Velde a concilié la nécessité d'isoler, dans certains cas, le salon du cabinet tout en conservant aux deux pièces leur allure de grand hall familial où sont réunis l'étude, la lecture, la musique. Ce dispositif consiste en une sorte de paravent en bois et en verre ajusté par l'une de ses extrémités aux montants de l'arcade qui sépare les deux salles, et qu'il est facultatif, selon les circonstances, de déployer ou de replier. Cette barrière mobile, qui n'obstrue en rien la lumière diurne ou celle des luminaires électriques, suffit à clore les deux appartements, tout en les laissant en communication immédiate l'un avec l'autre. La paroi qui sépare le salon de l'escalier est entièrement vitrée, de façon à faire bénéficier ce dernier de l'éclairage de l'appartement. On admirera le dessin original et gracieux de la verrière en triptyque qui déploie par-dessus les deux portes d'accès et dans le trumeau les splendeurs d'un décor harmonieux et riche. L'ensemble est homogène, sans recherches excentriques, exécuté en honnêtes matériaux apparents, dénués de grimage ou d'adultération.

La disposition de la salle à manger mérite également une mention. Elle est séparée du petit salon-fumoir par un escalier que M. Van de Velde a orné d'une rampe élégante, en bois et en cuivre. Un guichet décoré d'un vitrail s'ouvre sur l'office, au pied même de l'escalier. Le service est fait sans jamais ouvrir une porte. Dans la création de ces divers éléments, ainsi que dans la frise en relief de la salle à manger, M. Van de Velde a fait preuve d'un talent exempt de réminiscences et de toute banalité.

Dans toutes ses parties, l'hôtel en question est intéressant à étudier pour sa nouveauté, son intérêt architectural, son caractère pratique. On ne peut que louer M. Van Rysselberghe de son initiative et féliciter M. Van de Velde du complément qu'il y a si habilement apporté. Qu'il nous soit permis d'ajouter que M. Paul Otlet a bien mérité des partisans de l'art neuf en bravant résolûment les quolibets et les critiques qui ne manquent jamais d'assaillir ceux qui se permettent de rompre avec les usages consacrés et les formules conformes. Il ne suffit pas, pour un architecte, d'avoir des idées novatrices : il faut trouver l'occasion de les appliquer. En cela, le propriétaire est pour l'artiste le collaborateur indispensable.

Octave Maus

SUZANNE MUNTE

dans « Sapho »

La « pièce en cinq actes tirée du roman d'Alphonse Daudet par MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot » doit être très intéressante pour un public bourgeois, rêvant d'un idéal à proximité de l'ordinaire existence, formé d'aventurettes vulgaires matière à faits divers journalistiques, de sensibilités pour femmes de chambre ou modistes, de conceptions sur l'amour telles qu'en imaginent dans leurs cervelles de poulettes les demoiselles à marier et les belles-mères qu'épouvante « la pieuvre parisienne » ! Il y a quelques jolies scènes, agréablement déroulées, surgissant en fleurs aimables sur le par-terre de niaiseries et de faux pathétique qui, dès le célèbre roman *Fromont jeune et Risler aîné,* a signalé le pauvre Alphonse Daudet à l'attention du snobisme contemporain et lui a fait un si beau succès parmi les familles bien ordonnées, où l'on ne se permet que des excursions légères dans le domaine inépuisable du roman à adultère, si cher à quiconque fait partie de la contestable élite des hommes de lettres français.

Cette fois « la pièce » n'a guère valu que comme plate-forme à la très remarquable artiste qu'est Suzanne Munte. Ce doit être un tourment pour qui se nourrit de l'indigeste aliment des traditions conservatoriennes (ah ! pourquoi l'incendie de la Comédie française ne les a-t-il pas fait flamber en même temps que le vieil antre !) et ce fut une joie pour qui aime le naturel, les libres inspirations de l'Instinct, l'abandon aux poussées de l'Originalité, que de voir agir, parler, évoluer, avec un savoureux sans-gêne, cette serpentine et souple personne, qui, sans corset cuirassant et engainant suivant la coutume son torse maigrement excitant, semblait, par ce dédain de l'incurable outil féminin, symboliser son jeu fait d'imprévu hardi et séducteur.

Le personnage, complexe et fuyant, de Sapho, modèle pour vieux sculpteurs de l'Institut, frôleurs, renifleurs et polissons, et pour jeunes peintres ou poètes peignant ou chantant l'Amour beaucoup mieux qu'ils ne parviennent à le faire (car c'est curieux comme dans la vision française on ne peut pratiquer la volupté sans devenir promptement un énervé et un paranoïde), a été rendu avec une ingéniosité câlineuse, insolente et dégingandée qui ne correspond certes pas à l'héroïque et virile amante antique de ce blondin grec que l'on ne connaît que sous le nom bizarre de Phaon — mais qui s'équationne mathématiquement au type international, désormais répandu même à l'exportation, de la « putaîre » parisienne, fille de concierge, de cocher, de boursier dégommé ou de souteneur, suffisamment belle mais surtout pornopsychique. Très enveloppée de grâce, néanmoins, sauf à se plonger tout à coup dans le plus brutal vadrouillisme, impulsive, intelligente, roublarde et débrouillarde, et, pour ce, d'une séduction rare et de haut goût, comme tout voyageur, malsain ou curieux, ayant voulu connaître Paris autrement qu'en se confinant dans les itinéraires du méthodique et convenant Baedeker, peut l'attester devant les multitudes.

On ne comprend pas bien, toutefois, dans nos mentalités dites septentrionales, comment ce type de femelle, sirène certes, mais détraquée aussi, et à l'occasion parfaitement crapuleuse, que Suzanne Munte commente avec un brio supérieur, peut amener des collages aussi collants et aussi indécollables que celui subi par son juvénile amoureux provençal Jean Gaussin, élève-consul,

s'il vous plaît. Et il n'est pas seul : la pièce n'en contient pas moins de huit, dans le même cas pathologique, tous, une contagion, quoi! Il y a là des mystères érotico-sentimentaux dont « les hommes du Nord » ne se rendent pas bien compte, malgré leur expérience dans le domaine cythéréen. Cette affaire, dont le baron de Frascata, Danois rigoleur venu à Paris pour « s'en fou, s'en fourrer jusque-là! » exprimait si bien la joyeuse banalité dans la *Vie parisienne* aux beaux soirs de l'opérette triomphante, devient, dans les affabulations larmoyantes et puériles d'Alphonse Daudet, matière à un tragique frénétique. La culminance de cette anecdote est atteinte dans *Sapho* par la petite Alice Doré qui, à côté de l'héroïne principale de cette pathéti-co co-médie, renouvelle en une figuration moderne, en se jetant d'un troisième étage « au-dessus de l'entresol » (l'auteur ne manque pas de nous renseigner sur ce détail topographique important), l'indestructible aventure de noyade de la divine Ophélie. C'est la version à sec après la version humide.

Il est merveilleux comme l'inspiration cérébrale, corporelle et cardiaque d'une artiste de race peut donner à toute cette frisure l'allure mordante et parfois poignante de la vraie Vie. Ah! quelle horreur ce serait si l'on avait, pour reproduire cette historiette à la scène, une de ces savantes perruches, soigneusement instruite de la prononciation des *r*, de la nécessité de donner un emploi à tous le *e* muets qui, pourtant, ne doivent pas demander mieux, semble-t-il, que de se taire, experte en ces beaux gestes clichés qui, comme les airs des orgues de Barbarie, partent infailliblement, toujours identiques à eux-mêmes, pour exprimer les passions, en des détentes de bras, de mains, de doigts, de sourcils, de seins (oui, même de seins quand elles en ont ces Boticelliennes aux corsages fréquemment aussi plats que leurs bandeaux cache-oreilles)! Le tout réglementé d'avance par les manuels et les fameuses « traditions ».

Suzanne Munte se donne, se livre comme elle est. Elle ne puise à aucune « tradition », la bienheureuse! Elle parle ainsi que son gosier et ses lèvres lui poussent les sons. Elle marche ainsi que le commande l'idiosyncrasie de ses appuis longs, longs, longs... à en éprouver de l'inquiétude! Et voici qu'elle est étonnamment séductrice, miraculeusement savoureuse, en un mot humaine! humaine! humaine! vraie, superbement vraie et par conséquent Artiste au plus haut sens de ce mot si grave et si beau galvaudé par d'innombrables cabotins, si parfaits, si parfaits, qu'ils mentent de cap en pied, qu'ils mentent par leur coiffure, par leur figure, par leur accent, par l'émission de leur voix, par leur tenue, par leurs pantalons, par leurs jupons, par leur marche, par leurs pieds, par leurs orteils, conformes, oh! si irréprochablement conformes aux préceptes des meilleurs professeurs, — mais d'un faux à faire choir les sept étoiles de la Grande-Ourse!

EDMOND PICARD

FRANCIS JAMMES

Je dois avouer que j'éprouve quelque embarras à parler avec concision de la conférence que Francis Jammes a faite jeudi à la Libre Esthétique. Rien de ce qu'écrit ou dit ce poète ne laisse indifférent; il ne peut toucher un sujet sans y imprimer la trace de son âme ardente et forte : sa conférence aussi bien fut-elle charmante comme un poème, persuasive, légère, vive et fantaisiste, mais en même temps il y avança de telles déclarations que la critique de ses idées, s'il me passait l'envie de l'entreprendre, m'entraînerait plus loin que le cadre d'un article ne veut le permettre.

Le titre qu'il avait arrêté déjà était plein de promesses : Le Poète contre la littérature, y annonçait-il. Vous pensiez que ç'allait être une réaction énergique de l'esprit contre la lettre, de l'émotion contre la ficelle et du paysage contre le décor; je supposais, moi, qu'il s'agissait surtout de Francis Jammes contre les lettres contemporaines. Point; nous nous trompions ensemble et différemment. Le père de *Clara d'Ellébeuse* ne veut rien moins que substituer tout bonnement la poésie d'être, à celle d'écrire. Je me rappelle même la façon délicate dont il nous expliqua comment un jour, en découvrant tout à coup dans un coin des Pyrénées perdu entre le silence, la glace et la lumière, des paysans qui dansaient avec de jeunes filles, le regret lui vint de n'être pas comme eux un montagnard au cœur ingénu et ravi.

Cela me parut un peu fort : s'il est prudent en vérité de ne pas écrire de peur de faire de mauvais poèmes, quand on en a écrit d'aussi bons que *Dans le verger*, *Vieille Marine* ou *J'aime dans les temps*, la précaution est superflue. Mais que je vous répète aussitôt que tout cela fut dit avec tant de grâce que la contestation ne put que suivre de très loin l'agrément pris.

Pour Francis Jammes encore, il n'est rien de meilleur dans la vie que la vérité, et la simplicité lui paraît le plus sûr moyen d'y arriver. Assurément, voilà des qualités adorables; de là, pourtant, à se faire exclusif, il n'y avait qu'un pas et Jammes l'a bien vite franchi. En effet, si la simplicité, en littérature, est une belle chose, je n'en admire pas moins la complication, et dans la vie, un être obscur, retors et hypocrite peut être intéressant; l'admet-on, la chaleur avec laquelle Jammes prétend le contraire devient du prosélytisme, et du coup, nous sommes autorisés à lui supposer des intentions.

Mais je disais que je ne veux pas discuter. En écrivant cette conférence, Jammes soudain s'est cru dans un poème. L'inspiration l'a emporté : il a traité son sujet avec le lyrisme et l'exagération inséparables d'une nature richement douée. Que vous auriez donc tort de le lui reprocher : il ne faut jamais oublier qu'affirmer une chose, c'est déjà en nier beaucoup d'autres, ou du moins les négliger. C'est pourquoi je ne saurais assez désapprouver les gens qui crurent dans les paroles de Jammes découvrir quelque ironie. En l'état actuel des esprits, rien ne touche de si près à l'ironie que la parfaite simplicité : tant pis pour ceux qui ne parviennent plus à reconnaître la sincérité. En tout ce que le poète disait, elle éclatait : je le sentais, et quoi qu'il pût faire, lui donnais raison, car je me souvenais d'*Un jour*, de *Quatorze prières*, de l'*Angelus* et vraiment devais-je avouer que sous mes yeux, il en donnait le commentaire le plus admirable.

Tel autre orne ses livres d'images ou de gravures, Jammes a une façon bien autrement saisissante de les illustrer. Et quand, à la surprise de certains, il termina sa conférence par l'éclectique lecture de fragments de Griffin, de la *Maison rustique des Dames* ou d'un poète chinois, j'y voyais la nette indication de ses sources morales. — Au demeurant, Jammes a merveilleusement parlé de lui-même. J'ai compris en l'écoutant que le grand secret de son art, c'était de ne pas mettre de différence entre sa sensibilité humaine et sa sensibilité littéraire, peut-être même de supprimer celle-ci. Ainsi s'il a prétendu donner un renseignement, il aura du moins réussi à cet égard, et nous ne lui en devrons que plus de reconnaissance pour le plaisir désintéressé auquel par la forme même, délicieuse, de sa conviction, il nous induisit. A. R.

NOTES DE MUSIQUE

Iphigénie en Tauride.

Il est malaisé de justifier l'exécution au concert d'une œuvre conçue et écrite, comme *Iphigénie en Tauride*, en vue de la scène, et dont la musique s'adapte, phrase par phrase, avec plus de rigueur encore que dans les partitions antérieures de Gluck, au développement du drame. Un ouvrage de ce genre exige impérieusement l'interprétation théâtrale, qui seule peut en exprimer le sens et l'esprit.

Mais peut-être est-ce pour amener, par une étude préalable et par l'initiation progressive du public, la représentation souhaitée et l'impression définitive que M. Gevaert consent à transgresser de la sorte le formel désir des maîtres. Ses exécutions du *Rheingold* nous ont valu la satisfaction, longtemps attendue, de voir le prologue de l'*Anneau du Nibelung* joué à Bruxelles dans des conditions matérielles aussi honorables que le permettait le niveau artistique du théâtre de la Monnaie. Et voici que la direction de ce théâtre annonce comme imminente la représentation d'*Iphigénie en Tauride*. Grâces en soient rendues au directeur du Conservatoire, qui a préparé les voies.

Souhaitons au théâtre une interprétation aussi soignée et aussi homogène que celle qui nous fut offerte au Conservatoire. La principale interprète, Mme Bastien, dont le talent pathétique, la voix timbrée et « prenante », le masque tragique et la haute compréhension musicale donnèrent au rôle d'Iphigénie une physionomie touchante et belle, ne sera malheureusement pas au nombre des collaborateurs de cette artistique restitution : ses débuts au théâtre de la Monnaie n'auront lieu que sous la nouvelle direction. Mais nous aurons, dans les personnages d'Oreste, de Pylade et de Thoas, MM. Seguin, Imbart de la Tour, et Dufranne, chanteurs excellents et artistes accomplis.

Souhaitons aussi que la tragédie lyrique de Gluck soit exécutée *intégralement*, et sans les coupures qu'y avait pratiquées, dans un dessein qui demeure mystérieux, le directeur du Conservatoire. Les trois premières scènes du troisième acte, supprimées par celui-ci, sont essentielles puisque c'est sur le choix de la victime fait par la prêtresse que repose le dénouement. Si nous ignorons qu'Iphigénie a désigné Pylade pour la mort et veut sauver Oreste, l'admirable scène entre les deux amis devient incompréhensible.

Le Concert populaire.

Le deuxième concert populaire, consacré à l'école russe et dirigé par M. Rimsky-Korsakow, l'un de ses représentants les plus illustres, a douloureusement évoqué le souvenir de Joseph Dupont et réveillé les regrets universels que cause sa mort. On a retrouvé dans la vaillance et la fougue du bel orchestre qu'il a formé la personnalité ardente de l'artiste disparu. Son âme a passé, comme celle du fondeur Wilhelm, dans l'œuvre passionnée de sa vie...

Des diverses compositions qui formaient le programme symphonique de l'audition du 18 mars, le tableau musical de M. Rimsky-Kosakow intitulé *Sadko* offre le plus d'intérêt et de valeur. Il présente, en raccourci, les qualités principales des musiciens russes : la vie, le coloris somptueux, imprégné de visions orientales, la variété des rythmes et des dessins mélodiques. Le côté extérieur, un peu superficiel, de cette musique pittoresque, y est moins sensible que dans *Scheherazade*, œuvre plus récente du même compositeur. Ici le caractère rapsodique l'emporte. Et si le deuxième et le quatrième morceau ont de l'éclat, du piquant et du brio, le premier et le troisième paraissent plutôt vides, tirés en longueur et d'intérêt médiocre.

Plus pauvre encore d'idées et de développements, la suite symphonique de Glazounow extraite du ballet *Raymonda*. Les banalités s'y accumulent et les réminiscences y foisonnent. Il y avait, dans l'œuvre de Glazounow, autre chose à choisir.

L'entr'acte de l'*Orestie*, de M. Tanéiew, révèle un musicien consciencieux, qui connaît son orchestre et ne manque ni d'inspiration ni d'habileté.

Aux deux extrémités du programme, ouvrant et fermant le cycle, d'une part la wébérienne et surannée ouverture de *Rouslane et Ludmila*, de Glinka, le père de la musique russe d'aujourd'hui, et la très curieuse marche polovtsienne du *Prince Igor*, de Borodine, dont le caractère barbare s'agrémente d'une instrumentation scintillante et raffinée.

M. de Golesco.

Une séance consacrée à Chopin — l'homme et l'œuvre — et qui a eu lieu mardi dernier dans la salle de la rue de l'Équateur, nous a révélé en M. Georges de Golesco l'interprète le plus parfait qu'il nous ait été donné d'écouter. Il fait oublier le piano, la technique de l'instrument, et la salle, et toute la matérialité destructive de l'impression d'art. La poésie pénétrante de sa compréhension dépasse l'expression littérale. Elle enveloppe l'auditeur de caresses et de songe.

Deux nocturnes, quatre études, le *Scherzo*, deux préludes (la *Goutte d'eau* et le *Glas*), ont tour à tour emporté le public dans les plus hautes régions de l'art. Ce fut très beau, d'une sérénité idéale, loin et au-dessus de toute pensée d'analyse et de critique.

Le Quatuor Zimmer.

MM. Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd ont joué jeudi dernier, à la Maison d'Art, pour clôturer la série de leurs séances de musique de chambre, le deuxième quatuor à cordes (en *mi majeur*) de Vincent d'Indy, dont ils ont donné une interprétation vivante, passionnée, pleine de verve et d'entrain. L'œuvre, qu'on entendait pour la première fois à Bruxelles, est l'une des plus parfaites qui soient sorties de la plume du compositeur. Divisée en quatre parties (*Lentement,* puis *animé; Très animé; Très lent; Très vif*) elle repose tout entière sur un thème unique développé en des rythmes variés avec un art à la fois très classique de forme et très neuf d'inspiration. Elle est, d'un bout à l'autre, malgré l'enchevêtrement polyphonique, d'une lucidité admirable, chacun des quatre instruments étant traité selon les ressources qu'il offre, avec une entente parfaite des sonorités. Le mouvement lent qui en constitue la troisième partie est l'une des plus belles pages de l'œuvre, déjà si riche et si haute, de M. d'Indy.

Le trio à cordes de Beethoven et un quatuor de Haydn (en *ré majeur*) complétaient le programme. L'une et l'autre de ces compositions ont été exécutées avec délicatesse et sentiment.

L'ART A PARIS

La Société nouvelle de Peintres et de Sculpteurs.

De la Société internationale, dont l'éclectisme est devenu un peu confus, s'est détaché un groupe de jeunes artistes belges et français qui, sous le nom de Société nouvelle de Peintres et de

Sculpteurs, vient d'ouvrir chez Georges Petit sa première exposition. Fait significatif, le promoteur et le président de cette association n'est pas lui-même un artiste, mais un écrivain, bien connu à Bruxelles, à Gand et à Liége pour son talent de conférencier, M. Gabriel Mourey. Les membres de la Société nouvelle ont voulu marquer par ce choix qu'ils n'étaient inféodés à aucune école, qu'ils refusaient tout patronage académique, que leur groupement enfin n'avait d'autre lien qu'une sympathie de talents et de caractères.

Cette sympathie se manifeste par l'unité artistique de l'exposition de la rue de Sèze. Malgré la diversité des procédés et des compositions, le même esprit anime tous les peintres qui y ont participé. Qu'ils s'inspirent, comme René Ménard, de la majesté d'un beau soir sur un estuaire breton; qu'ils tâchent, comme Aman-Jean, d'exprimer la grâce d'un sourire de femme, ou, comme Emile Claus, la gaieté du soleil sur la façade d'une maisonnette; qu'ils peignent, comme Gaston Latouche, le rayonnement doré des frondaisons automnales ou, comme Albert Baertsoen, les dernières lueurs d'un mélancolique crépuscule sur un canal de Bruges, ils ne s'attachent point aux aspects singuliers ou excessifs de la réalité; ils en recherchent le charme le plus délicat et le plus durable. Les membres de la Société nouvelle — et c'est ce qui fait leur entente intime — ont tous de la peinture la haute et sérieuse conception qu'a si bien exprimée leur président. Ils ont le sentiment que cet art « exige l'effort patient, l'étude lente, l'analyse profonde, la connaissance stricte de tous les procédés de la technique; qu'il veut jalousement la réflexion, la science sûre; qu'il ne vit ni de spontanéité ni d'élan et que ce n'est pas avec de l'à-peu-près, avec des bonheurs d'exécution, que l'on réussit à créer une harmonie durable. »

Je ne saurais énumérer toutes les œuvres remarquables réunies rue de Sèze; beaucoup, d'ailleurs, sont destinées à figurer au Salon de l'Exposition universelle. Tel est le cas pour les six toiles de Le Sidaner; elles font partie d'une série d'une trentaine de vues de Bruges qui permettront, d'ici peu de mois, d'étudier dans son ensemble le talent de cet artiste. Les toiles d'Emile Claus, d'une lumière si gaie, si légère, si chantante, rendent inconcevable que ce peintre ne puisse obtenir de voir figurer au musée de Bruxelles le tableau que l'Etat lui a acheté à l'exposition de Gand. Franck Brangwyn, qui relève de maladie, n'a pu envoyer rue de Sèze que quatre études. Eugène Vail et Fritz Thaulow nous ont donné d'excellentes vues de Venise; Alexander, un portrait d'une rare élégance. Les esquisses de Charles Cottet sont bien intéressantes pour l'étude de son art si vigoureux et si émouvant. Entre autres toiles d'André Dauchez, les *Ramasseurs de goémons* se distinguent par la simplicité de leur exécution et la poésie pénétrante de leur composition. Deux tableaux de Lucien Simon, d'une facture un peu brusque mais puissante et d'une richesse singulière de couleur, résument les fêtes bretonnes: l'un représente une procession et l'autre un cabaret. Le défaut de place me force à mentionner seulement les noms d'Alexandre Charpentier, d'Henri Duhem, de Walter Gay, de Georges Griveau, d'Henri Martin, de René Prinet, de Camille Lefèvre, de Constantin Meunier; chacun de ces artistes mériterait cependant une étude particulière.

Charles Saglio

CORRESPONDANCE MUSICALE DE LIÉGE

Le Chant de la Cloche.

Les Nouveaux Concerts nous ont donné dimanche une nouvelle audition du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. M. Sylvain Dupuis, que Bruxelles nous enlève et qui avec lui emportera les regrets et la gratitude de tous ceux qui, à Liége, aiment la musique, a tenu à clore — car nous n'osons plus espérer de telles fêtes d'art — les exécutions d'ensemble que magistralement il dirigeait, par l'œuvre du début.

La première exécution du *Chant de la Cloche* date de six ans. La vive impression qu'elle produisit alors sur nous, nous l'avons retrouvée. Les compositions hardies, savantes et puissantes écloses depuis, la pénétration de grandes pages symphoniques qui nous fut facilitée ne l'ont pas entamée. Les années n'ont point terni l'œuvre. Elle a conservé son éclat de fraîcheur, de vie, d'émotion. Elle charme infiniment par l'élégance de l'écriture, par la distinction de la mélodie, par son harmonieuse ordonnance.

La douceur et la variété des timbres, la clarté de la polyphonie séduisent les sens, tandis que l'esprit est satisfait de l'instrumentation savante et que, caressé de fine poésie ou secoué par des accents chromatiques, le cœur s'attendrit et se trouble.

Car la légende dramatique de M. d'Indy est une œuvre complète — et aussi variée. A des pages d'intense émotion, ainsi le prologue et l'épilogue, se joignent des tableaux pittoresques d'un vivant coloris, tels « le Baptême » et surtout « la Fête », des aperçus de rêves d'amour d'exquise fluidité, de vaporeux paysages, ou encore de tragiques impressions d'horreur et de combat. A quoi sans doute, — ainsi qu'à la délicatesse des lignes et la perfection des proportions, —. l'œuvre, qui est longue, doit de ne pas fatiguer un instant l'attention.

L'inspiration élevée et abondante, le déploiement d'une orchestration solide, le développement facile des voix assurent, en dépit de quelques réminiscences wagnériennes, la pérennité au poème musical de Vincent d'Indy qui se distingue entre tous par une suprême élégance.

L'interprétation de M. Sylvain Dupuis a donné au *Chant de la Cloche* tout son relief. Les solistes, M. Cazeneuve et Mme Faliero-Dalcroze, l'orchestre y tinrent bien leur partie; mais aux masses chorales surtout, à la fois si vibrantes et si disciplinées, nous devons de chaleureux éloges. Le succès fut grand; des acclamations enthousiastes et répétées saluèrent le maître français, qui assistait au concert.

X. N.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Händel, nouvelle édition avec paroles françaises, d'après les textes primitifs revus et nuancés par A.-L. Hettich. Paris, E. Baudoux et Cie.

Sait-on que Georges-Frédéric Händel n'a pas écrit moins de cinquante-deux opéras et vingt-deux oratorios, sans compter la musique d'église, de concert et de chambre, les pièces d'orgue et de clavecin? On pressent qu'il y a dans cette production touffue bien des œuvres ignorées ou oubliées. M. A.-L. Hettich a, parmi les partitions italiennes du maître: *Serse*, *Ottone*, *Tamerlano*, *Rinaldo*, etc., choisi dix airs particulièrement intéressants. Avec

son expérience de professeur et de chanteur, il les a nuancés de façon à ce que l'interprète en fasse aisément valoir la beauté mélodique.

Un portrait de Händel orne cette édition des plus soignées, qui ouvre une série de recueils consacrés aux airs classiques par MM. E. Baudoux et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dimanche prochain, en supplément, le texte de la conférence de M. THOMAS BRAUN sur les *Poètes simples*.

Ce supplément, de huit pages, sera distribué gratuitement à nos abonnés.

La quatrième et dernière conférence de la *Libre Esthétique* sera faite jeudi prochain, à 2 h. 1/2, par M. ANDRÉ GIDE, qui parlera de l'*Influence en littérature*.

La clôture du Salon est irrévocablement fixée au dimanche 1er avril, à 5 heures.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Deuxième liste d'acquisitions (1) : A.-J. HEYMANS. *Impression* (peinture). — P. SIGNAC. *Le Port de Saint-Tropez; Capo di Noli* (aquarelles). — P. DU BOIS. Cendrier (bronze); Boucle de ceinture (argent). Gobelet (étain). — H. VAN DE VELDE. Orfèvrerie : bouilloire à café; vingt-quatre porte-couteaux. Bijoux : deux épingles (or). — Mme DESTRÉE-DANSE. Portrait de Farinata degli Umberti (gravure). — G. MORREN. Boutons (argent). — MANUFACTURE DE RÖRSTRAND. Céramiques. — Mme SCHMIDT-PECHT. Poteries décorées.

Le Gouvernement des Pays-Bas vient d'acquérir, pour le cabinet de numismatique de La Haye, deux médailles de notre compatriote Paul Du Bois: *Mère et enfant* et *Le baron d'Erp*. On sait que le musée de Dresde a récemment fait choix d'un certain nombre de médailles du même artiste.

Le graveur Jean-Baptiste Meunier, que vient de perdre l'art belge, était un remarquable dessinateur. Les dessins, en grand nombre, qu'il a laissés, notamment ses études d'après le nu, témoignent d'un style élevé et large qui s'associait au sens le plus pur de la nature. Ce sont ces pages exécutées à différents âges de sa carrière, qui seront réunies demain lundi 25, au Cercle artistique de Bruxelles. Elles seront une révélation pour le public et les artistes eux-mêmes. Jean-Baptiste Meunier, dans sa simple modestie, faisait peu état de ses dons d'admirable improvisateur.

On verra aussi les très beaux cartons qu'il fit d'après Wappers, Gallait, Ooms, surtout le carton d'après la *Montée au Calvaire* de Rubens.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, M. Jules Destrée fera à l'Université nouvelle, rue de Ruysbroeck, 28, sa quatrième conférence sur les peintres italiens du XVe siècle. Il s'occupera spécialement de l'Angelico et de Benozzo Gozzoli.

A LA SECTION D'ART DE LA MAISON DU PEUPLE. — C'est devant un public attentif et sympathique que M. V. Horta fit mardi dernier sa première causerie sur l'évolution de l'architecture à la Maison du Peuple. Le conférencier a su charmer et conquérir son auditoire, qui l'a suivi pendant plus d'une heure et demie à travers les richesses architecturales égyptiennes, persanes et grecques.

L'éminent artiste continuera ses causeries mardi prochain, à 8 h. 1/2, et parlera de la période romaine. Enfin, jeudi 29 mars aura lieu la dernière séance, qui sera consacrée à rechercher la synthèse des époques précédentes et à formuler les tendances que suivra l'architecture dans l'avenir.

C'est demain, lundi, qu'aura lieu au théâtre du Parc la première représentation de la *Mort aux berceaux*, noël en un acte d'Eugène Demolder, et du *Vertige*, comédie nouvelle en trois actes de M. Fritz Lutens.

Jeudi, au théâtre Molière, première de *Frou-Frou*, pour les adieux de Mlle Ratcliff.

(1) Voir notre numéro du 11 mars.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Boogaerts et De Greef, avec le concours de Mme G. Bastien, du Quatuor Zimmer et de MM. Théo Mahy et H. Dubois, cornistes.

Demain, lundi, à la salle Riesenburger, troisième séance du quatuor Schörg. Au programme : Mozart (*sol* maj.), Beethoven (*mi bém.* maj.) et E. Lalo (*mi bém.* maj.).

Par suite de circonstances imprévues, la direction des concerts Ysaye a dû renoncer au concours de M. Aloïs Burgstaller pour le dernier concert de la saison, fixé au dimanche 1er avril. Elle s'est assuré, pour le remplacer, celui de M. Wilhelm Grüning, ténor de l'Opéra de Berlin, qui a obtenu à Bruxelles un grand succès l'hiver dernier.

Le programme sera ainsi modifié :

Maîtres-Chanteurs : Ouverture et monologue de Hans Sachs (3e acte), M. Carl Perron. *Siegfried* (2e acte, scène de la forêt) : l'Oiseau, Mme Mottl; Siegfried, M. Grüning. 3e acte, Évocation d'Erda : Mlle Ch. Friedlein (Erda) et M. Perron (Wotan). Scène finale Siegfried et Brunnhilde : Mme Henriette Mottl et M. Grüning.

Le concert sera dirigé par M. Félix Mottl.

Le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob) vient d'être engagé, pour toute la saison, par la direction des Concerts populaires de Londres qui ont lieu le samedi et le lundi à St-James's hall et qu'on désigne habituellement par le nom de « Pops ».

Le quatuor Ysaye remplacera le célèbre quatuor Joachim, qui s'y est fait entendre pendant de nombreuses années.

Une liste de nominations et de promotions dans l'ordre de Léopold est en ce moment soumise à la signature du Roi. Cette liste concerne spécialement les artistes, — musiciens, peintres, etc.

Sans vouloir commettre d'indiscrétion, annonçons que quatre rosettes d'officiers seront accordées à des musiciens belges, entre autres à deux virtuoses qui ont été particulièrement applaudis cet hiver. Ces nominations ne peuvent manquer d'être très favorablement accueillies par le public.

L'Administration communale d'Anvers ouvre un concours entre les artistes belges et les artistes nés en Belgique de parents étrangers et y domiciliés, pour l'érection d'un monument commémoratif de l'œuvre du Congo. Les projets doivent être envoyés avant le 1er décembre 1900. Le programme du concours se distribue au 4e bureau de l'hôtel de ville.

La Section de Bruxelles de l'Association belge de photographies organise une soirée de projections photographiques qui aura lieu au théâtre Communal vendredi prochain.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er AVRIL 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Les Efforts de l'Art dramatique belge.

Le Vertige, par FRITZ LUTENS. — **La Mort aux berceaux**, par EUGÈNE DEMOLDER, — au théâtre du Parc.

Le cahier des charges de la location du théâtre du Parc impose à la direction l'obligation de représenter chaque saison « quelques actes » d'auteurs belges. C'est une concession parcimonieuse faite par l'autorité communale de Bruxelles aux efforts vaillants et touchants que la force littéraire nationale, indécourageable et incompressible, tente, avec une admirable constance, peu à peu s'épanouissant plus large, pour doter notre pays d'expressions théâtrales de sa pensée, de ses goûts, de ses mœurs originales, de sa façon propre de concevoir le Beau et la Vie.

La condescendance est mince, disons-nous. Il serait, certes, plus expédient de subventionner généreusement l'exploitation, comme on le fait pour le théâtre de la Monnaie et le théâtre Flamand, qui mal à propos accapare le titre de national dans un pays où la nationalité comporte deux langues, avec les avantages nombreux et les inconvénients restreints des nations bilingues. On s'est contenté de réduire le prix de la location. C'est peu de chose. Si l'on veut sérieusement accélérer le mouvement de nos auteurs dramatiques en facilitant la représentation de leurs œuvres, il faudra, puisque le public ne les goûte encore que relativement, empêtré qu'il est dans des préjugés difficilement décrottables, que les autorités se lancent avec plus de libéralité dans l'allocation des subsides. Si nous n'aimons pas les subsides comme système définitif, nous les croyons utiles pour faciliter les débuts.

Le théâtre du Parc est fort bien qualifié pour être le principal agent de la diffusion de notre art dramatique. Spécialement sa Direction actuelle montre, pour nos auteurs, une bonne volonté remarquée. Ce n'est plus à titre d'aumône et en rechignant qu'elle monte et fait jouer leurs pièces. Elle y met des soins attentifs et une urbanité de bon aloi qu'on serait heureux de trouver également dans le public. Celui-ci s'améliore, oui. Il en témoigne en venant nombreux aux premières représentations des pièces belges. Il a même manifesté un engouement très vif, récemment, pour le *Cloître* d'Émile Verhaeren. On a pu, alors, espérer qu'il était désengui-

gnonné et avait acquis non seulement un plus exact sentiment de la Beauté dramatique, mais le respect des tentatives auxquelles nos compatriotes s'acharnent pour nous libérer de l'exclusif règne des importations étrangères. Hélas! son attitude incompréhensive, et presque indécente, à l'audition de l'exquise *Mort aux berceaux* d'EUGÈNE DEMOLDER, a tout remis en question.

Il est vrai qu'il faut être patient. Dans l'acquisition des nouvelles aptitudes et des nouvelles attitudes, la belle phrase de Pascal est toujours actuelle : Un pas en avant, puis un pas en arrière, — de nouveau en avant avec plus de décision, mais bientôt un arrêt, — encore un effort, puis un recul, — enfin définitivement en avant!

C'est l'histoire concentrée de toutes les œuvres humaines. La Belgique de 1830 fut longtemps très-lente dans son éclosion esthétique. Mais le réveil est beau. Dans tant de domaines la conquête est déjà si bien acquise. Attendons, encourageons, ne nous montrons ni trop sévères, ni pessimistes. Dans l'Art, comme ailleurs, à chaque jour suffit son labeur.

Les deux pièces, géminées lundi dernier en une seule représentation, contrastaient violemment. Qui dira dans quels cas le contraste est un charme, et dans quels cas une insupportabilité? Le *Vertige*, comédie en quatre actes de FRITZ LUTENS, est un des mille chapitres et un chapitre de la Vie parisienne entendue au sens fêtard de l'opérette. Car ce Bruxellois affiné, vivant sa vie dans un milieu aussi curieux et aussi original que le nôtre, qui s'ouvre aux plus ingénieuses observations, persiste dans la faiblesse de nous représenter des épisodes pris à ce lointain boulevardier, combien usé, qu'il ne fréquente guère et qu'il ne peut connaître que de seconde main. De là des imitations, rappels, souvenirs, réminiscences, pastiches involontaires incessants. Où diable! est la nouveauté (et il en faut bien un peu pour intéresser; l'Art l'aime, au reste) de l'histoire d'une nouvelle recrue du bataillon de Cythère, que son amant lâche pour se marier, en lui consignant cent mille francs chez un notaire; qui durant quelques mois se désespère, se refuse à tout nouvel amant, gaspille ses toilettes et ses bibelots; puis se remarie avec un naïf qui la croit corrigée de toute velléité de soupeuse et de noceuse; et qui finalement retombe dans la mare-aux-fêtes. D'où le Vertige!

Cette aventurette est, sauf quelques fléchissements, adroitement menée (le premier acte a même paru fort bien, animé, souple, avec un juste dosage de pathétique). Il y a bien de-ci, de-là, des niaiseries (une manucure, de la morphine), mais aussi de jolis épisodes et de jolis mots. Mais tout cela vaut-il la peinture brutale, profonde, dramatique, qu'on peut faire du monde spécial qu'est ce demi-monde si terriblement caricatural en ses élégantes ignominies?

Le rôle de la jeune toquée, bien invraisemblable en sa vertu austère et archiraisonnable qui suit sa première rupture et précède son brusque retour à la vadrouille, a été rendu avec un charmant naturel par Mme Suzanne Carlix, qui elle aussi, comme Suzanne Munte dont nous parlions dimanche dernier, semble libérée de toutes les conventions qu'on enseigne au Concert de M. Vatoire, ce dont il y a lieu de la féliciter chaleureusement.

La *Mort aux berceaux* est venue là-dessus comme un air de plain-chant après une chanson de Bérenger ou de Nadaud. Il a fallu qu'elle essayât de se faire place, avec son dramatique rêveur, émouvant et funèbre, la poésie intense de ses souvenirs bibliques et de ses anges dans des cervelles qui venaient de s'imprégner, jusqu'à saturation, de joyeusetés égrillardes. Pour comble de malheur un prélude de Paul Gilson, qu'on dit fort noble, n'est arrivé dans la salle que par bouffées indécises, et sa longueur a paru dépasser les proportions convenantes. Des mufles rigolaient. Le sujet de cet acte, admirablement conçu et écrit, le Massacre des Innocents sous Hérode et la Fuite en Égypte, était, au dire de certains esthètes là pontifiant, une concession fâcheuse au Cléricalisme, vraiment inopportune à la veille d'une grande élection. Puis, cette ingénieuse et fantaisiste idée, renouvelée des naïfs et savants tableaux de Breughel, de mettre ces événements évangéliques en Flandre, sur les bords de l'Escaut, qui fait le charme dominant et imprévu des *Contes d'Yperdamme* et des *Récits de Nazareth*, les premiers chefs-d'œuvre d'Eugène Demolder, a semblé aux bons philistins qui encombraient la salle, d'un hétéroclisme par trop déroutant. En réalité, on leur demandait de se contorsionner en des conceptions mentales, pour eux inusitées jusqu'à la déraison. On ne bouscule pas à ce point les habitudes et les certitudes des braves gens! Bref, tout ce qui était vraiment grand et charmeur leur a paru odieux.

Un peu déclamatoire dans le rôle de la châtelaine Walburge, la mère malheureuse dont on égorge l'enfant, Mme Van Doren. Elle tient avec obstination à décocher le hoquet classique à la fin de chaque phrase. Beau tempérament scénique, hâtons-nous de le dire après cette critique légère.

Les deux auteurs ont été nommés, appelés et acclamés, sinon par l'unanimité du troupeau présent, du moins par les fervents et les encourageants. Fritz Lutens a pu avoir l'illusion d'un succès supérieur au mérite de son œuvre, Eugène Demolder d'un succès inférieur au mérite de la sienne. C'est dans l'ordre. Mais le Temps remet tout à sa place et fixe le vrai tarif. En littérature, les actions ont le même sort qu'en finance : on fait la hausse, on fait la baisse, puis vient le classement définitif et vrai.

EDMOND PICARD

Gravures et dessins de Jean-Baptiste Meunier

au Cercle artistique.

Voici une exposition qui impose le respect. Elle n'est pas toute la vie d'un artiste : elle est à peine un choix dans l'œuvre multiple qu'il délaisse. Pourtant elle donne avec beauté l'aspect d'une vie. La mort fait ici ce que celle-ci n'a pu faire, elle achève de mettre en lumière un labeur qu'un peu d'ombre volontaire obscurcissait encore. Jean-Baptiste Meunier fut un maître robuste et modeste. On s'étonne moins qu'il n'ait pas voulu divulguer ce qu'on admire aujourd'hui.

Ces anciens artistes se faisaient de l'art une idée grave et simple qui n'existe plus. Une œuvre était précédée de patientes études dont la valeur leur paraissait relative : ils n'estimaient que la forme définitive de leur travail. Nous sommes loin de cette humilité. La plupart des dessins qui figurent au Cercle furent exhumés de l'oubli des cartons. J.-B. Meunier n'en tirait nul orgueil. Ils y fussent restés toujours sans la piété filiale qui les en fit sortir. C'étaient pour lui des recherches de formes et de modelés auxquelles s'assouplissait sa main. Il ne cessa jamais de se considérer comme un élève devant le modèle. Tantôt c'était la nature ou bien c'était un maître qu'il s'efforçait de s'assimiler. Le dessin d'une apophyse et le jeu d'une ombre avaient pour lui l'importance d'une manifestation de la vie. Il arrivait que la même feuille de papier servît plusieurs fois ; la gomme à mesure effaçait, pour des notations nouvelles, une antérieure et savante étude.

Un petit Portrait d'aïeule et une Figure de femme nue sont les deux points extrêmes d'une carrière admirable. Il est émouvant de les voir réunis sur le même chevalet. L'un a la rigidité précise d'un gothique, l'autre la souplesse fleurie et jeune de la grâce moderne. C'est la première œuvre et la dernière. Celle-ci ne précède que de quelques jours la minute suprême où pour jamais s'immobilisa cette belle main sensible. A des dates inégales se classent ensuite les autres dessins. Il n'en est pas d'inférieurs; tous se rapportent à un même caractère d'art noble et loyal ; tous visent à la plénitude de la forme. Il y en a d'intimes et de charmants comme les portraits d'enfant. Ils ont la fraîcheur, la grâce et la gaîté. La vie des yeux palpite profonde et claire. Ce sont là d'aimables et touchantes images familiales. La maison, tandis que le père les traçait, faisait silence et regardait par-dessus son épaule. Il y a aussi des académies du temps des débuts. Il y a des études d'après la figure nue ou habillée, d'un rythme grave et magnifique. De jeunes bergers se reposent; une femme est assise à terre, son genou dans ses mains ; une mère tient un enfant dans les bras. On ne trouve que chez les maîtres absolus cette grâce forte et simple. La forme ondule avec souplesse; le trait est plein, l'accent gras et coloré. Le *Petit Savoyard* a la couleur nourrie des plus savoureux morceaux de peinture flamande. C'est le signe de la race; J.-B. Meunier y demeure constant : il se dénonce le plus coloriste de nos peintres au crayon comme il fut le plus coloriste de nos maîtres au burin.

Aucun artiste ne poussa plus loin la rigueur et la probité du travail. Ses grands dessins sont une préparation à la gravure et ils ont la beauté des œuvres accomplies. On a pu dire qu'ils dépassaient quelquefois les mérites de l'original. Pendant plusieurs années il travailla à son dessin d'après l'*Abdication de Charles-Quint*. C'est un miracle d'art et d'interprétation. Il en pousse l'exécution sans hâte, d'une main qui ne se fatigue ni ne s'alourdit. Le burin, s'il avait pu l'achever, n'eût pas été plus précis. L'éclat éteint du pompeux tableau renaît dans cette page joaillée d'éclats de pierreries, alternée d'ors et d'ombres avec force et minutie. Dans la *Montée au Calvaire*, c'est le souffle même de Rubens. La pathétique chevauchée décrit son ellipse violente à travers des noirs mordants et des blancs gras qui concertent l'adéquate symphonie du tableau. On dirait une lithographie, tant les ombres sont moirées et les clairs vibrants.

J.-B. Meunier excellait à ces pratiques et les variait selon les œuvres. Pour le Gallait il utilise un pointillé pareil au picotis de la roulette. Ici le tortillon de papier et la boulette de mie de pain piquent les lumières, modulent les demi-teintes, simulent le jeu pressé des touches. Le morceau a la sagesse et l'emportement des maîtrises de Flandre. C'est encore une autre cuisine pour ce peintre détestable, Ooms. Celui-ci lui fut imposé : il s'en vengea en en faisant, au crayon et ensuite au burin, une page somptueuse. Le modelé des têtes est inouï. Il y a, dans les chiffonnis de la guimpe, de petits frissons de lumière et comme un magnétisme de la chair, incomparables. Admirez encore le portrait gravé de Rubens et le dessin qui en fut l'origine. C'est le même désespérant labeur pour toucher à la perfection. Il y travaille des ans. Tout à coup le cuivre le déçoit : il n'y fallait plus que l'achèvement, et il le fait planer : il recommence avec la même patience, sans hâte. Et l'on a ce chef-d'œuvre soyeux et blond, clair et velouté comme l'eût souhaité le glorieux peintre lui-même.

Ce sont là des exemples de probité attendrissants. Ils honorent un maître et un temps. Ils méritent d'être exaltés. Un vœu déjà se formule, unanime : c'est que l'État ne laisse pas s'affaiblir la grave et fière mémoire de J.-B. Meunier et que, par l'acquisition de quelques-uns de ses plus beaux dessins pour le Musée, elle prenne place parmi nos pures gloires modernes.

LA CONFÉRENCE DE M. ANDRÉ GIDE

à la Libre Esthétique.

C'est pour faire une apologie de l'*Influence* et de toutes les *Influences* que la belle voix d'André Gide s'éleva, ce dernier jeudi, au Salon de la *Libre Esthétique*.

L'autorité de sa parole souveraine, vêtue de grâce et de richesse, y fut-elle augmentée par l'attente délicieuse où nous avaient mis *de lui-même* ses livres clairs, palpitants et profonds comme des sources, et ces *Nourritures terrestres* dont nous vîmes ici un chapitre rouvert... afin de mieux comprendre que nul n'en peut être fermé.

Le poète chanta les influences, toutes les influences, celles de choix, celles involontaires comme il sut chanter la *ferveur*, l'*accueil* et le *désir*.

S'il ne s'agit ici que d'art, que de littérature, à quelle pauvreté sommes-nous donc réduits que notre personnalité craigne de s'affaiblir au contact puissant du génie? Ignorer Gœthe, Ibsen, avec entêtement, pour échapper à la contagion de leur splendeur, quel souci plus amoindrissant, quel aveu plus formel d'impuissance ou de haine?... Or, l'amour seul est créateur.

Tel a l'effroi d'un mot, d'un sujet, d'une idée venue d'*ailleurs*, sortie visiblement d'un cerveau qui n'est pas le sien ; cependant

qu'il nous est tout à fait impossible de concevoir n'importe quelle chose, la plus infime, la plus grande dont l'existence soit absolument *spontanée!*

Tout en nous, tout autour de nous n'est qu'influences : elles sont de diverses sortes et les subir n'est pas assez; mais les aimer, les chercher, les choisir..., nous le faisons sans le savoir; nous voyageons vers des pays dont nous étions émus avant que de partir, ils influençaient notre choix, ils s'emparaient de notre adoration et de notre reconnaissance... Athman savait *où* attendre Ménalque et Ménalque, où le rencontrer...

Je lis aussi les livres que je préférerai. Ainsi rien n'est hasard et la Vérité n'est pas singulière. — C'est dans le *fonds commun* que l'ont trouvée Shakespeare, Balzac, Molière et Gœthe et c'est d'être *banals* qu'ils se sont élevés! C'est à toucher la simple terre de leur bâton de coudrier qu'ils devinrent les *grands sorciers*, comme il est dit dans les légendes. Aucun homme ne fut indifférent à ces hommes; ils jouissaient, souffraient, chantaient dans mille cœurs; ils ont vécu des millions de vies et pensaient que c'était trop peu!

Assumer le plus possible d'humanité, écrivait André Gide dans le Livre des « nourritures » où cela se trouve en grands caractères. — L'artiste ne suffit point, à son idée, dit-il ici. — Il en est oppressé, elle grandit en lui, réclame son accomplissement, sa naissance, sa vie, sa mort. Il n'y faut pas le maître seul, mais le disciple : Jésus vint; il aima, il se pencha pour écouter, puis il parla et fut suivi. Il y en eut qui le suivirent et furent aussi humbles, même presque aussi grands, étant de simples hommes; mais sans lui qu'eussent-ils été?

Rubens fut le prodige. Jordaens, Van Dyck, des élèves passionnés... Mais quelle hiérarchie persiste, si Van Dyck lui-même fut un maître... et sans Rubens, qu'en fût-il advenu?

La nécessité de l'*École*, que nous cessions de tourner sur nous-mêmes avec la mesquine contrainte d'une formule qui nous soit personnelle : mais plutôt. que résolûment, nous regardions vers quelques grands esprits dont l'influence en nous soit manifeste et dont l'*idée* sacrée soit servie à son tour par mille forces liguées pour son triomphe, tel fut le souhait du poète.

N'oublie pas, cependant, disciple, que ce maître est Ménalque, qu'il t'a tout d'abord enseigné la *ferveur* et *l'amour de vivre :* « A t'intéresser à toi-même, puis, à tout le reste, plus qu'à toi! »

MARIE CLOSSET

GEORGES SEURAT

Exposition de ses œuvres à la « Revue blanche ».

Dix ans de travail. Le premier tableau, *La Haie*, est daté de 1881; le dernier, *Le Cirque*, de 1891. Les étapes se marquent par des toiles importantes : *La Baignade*, *La Grande-Jatte*, *Les Poseuses* et *Le Chahut*. Des études les entourent : dessins, croquis esquisses. L'idée s'y dévoile peu à peu : rencontre et prise sur le vif d'un éclairage heureux; coin de nature observé strictement; geste, allure, attitude. Ce sont préliminaires indispensables au peintre consciencieux et sévère pour son art. Puis arrive, à son heure, la composition lentement mûrie, le rassemblement d'abord hésitant, enfin définitif, des impressions coordonnées et essentielles et enfin l'architecture des lignes et l'orchestration des couleurs — et la victoire! Seurat suit toujours la même méthode; il puise dans la nature tout ce qu'elle lui peut donner, mais c'est dans son cerveau qu'il élabore la création d'art et c'est dans ses facultés de raison et de jugement qu'il recherche et qu'il trouve l'ordination impeccable du spectacle de beauté. D'où sa très grande sûreté mais aussi quelquefois sa froideur.

Pendant ces dix années de travail, il obéit à deux manières de peindre. Jusqu'en 1885 il voit la nature par masses et pour ainsi dire par blocs. Dans la *Baignade* les corps des baigneuses et des spectateurs au bord de l'eau sont massifs et comme d'une pièce; de larges surfaces uniformément peintes leur servent de dos et de poitrine; la lumière est largement tranchante d'avec l'ombre. Pourtant, dès les débuts, on est saisi par le souci continuel de peindre l'atmosphère, d'infuser à l'air une vie profonde et réelle. Les fonds sont de brume légère et flottante, noyés, les arbres frémissent de lumière, l'eau est toute claire et mobile. Corot n'a pas mieux peint l'infinie subtilité des matins et des midis. La *Haie*, l'*Enfant assis*, un paysage (1882) et deux *Travailleurs* ployés sur leur labeur agreste appuient autant que la *Baignade* ces actuelles remarques.

Entre les années 1884 et 1886 s'élabore la *Grande-Jatte*. Dès cet instant, Seurat se possède et s'est conquis. Il ne doit plus rien qu'à lui-même. Il se dresse d'emblée chef d'école; il est celui dont on suivra le chemin. A mainte reprise et longuement, l'enseignement qui découle de cette œuvre historique a été exposé et discuté dans l'*Art moderne*. Il est inutile d'y revenir. Il suffit de souligner l'impression qu'elle fait, après quinze ans de silence. Cette impression demeure victorieuse. Un difficile et ardu problème de lumière et d'ombre y est pour la première fois résolu, exactement. Toutefois faut-il ajouter qu'elle se ressent de la sécheresse du problème posé presque doctoralement et qu'elle apparaît plutôt comme une thèse que comme une page de vie.

Ce n'est qu'en 1887 que par ses admirables *Poseuses*, le peintre, déjà mieux à l'aise dans le harnais qu'il s'était, pour mieux peindre et mieux traduire les choses, confectionné, trouve à s'exprimer sans raideur et sans gêne. L'étude pour les *Poseuses* (poseuse de face) est une merveille de vérité aisée et souple.

Et voici la belle période de chefs-d'œuvre qui s'ouvre. Des paysages tels que les maîtres les plus fins et les plus délicats n'en ont conçu, des sites marins, des coins de port, des berges, des quais, des digues et des phares dont le style jusqu'alors non deviné s'impose avec solennité à l'art, des lointains de mer, des horizons rapides et tels nuages au dessin curieux et imprévu renouvellent les données que les marinistes professionnels imposaient à l'admiration qui passe. La nouveauté la plus nette, la vision la plus sûre et la plus heureuse se rencontrent. L'histoire de la peinture compte un très grand paysagiste de plus. C'est en ces pages que Georges Seurat s'est le plus complètement affirmé. On peut discuter ses compositions; ses paysages s'imposent. Le *Chenal de Gravelines*, le *Crotoy* (amont), le *Bout de la jetée* (Honfleur) devraient avoir le droit, de par leur beauté, de bousculer les tableaux de la rampe du Luxembourg et de s'y carrer à bonne place, à côté de n'importe quelle œuvre consacrée.

ÉMILE VERHAEREN

BIBLIOTHÈQUES

Je sors de la Bibliothèque royale où quelques petites vexations ont comblé la mesure de mon indignation, qui éclate comme elle peut.

Cette bibliothèque, soi-disant publique, où on est mis à la porte à 5 h. 30 au lieu de 6 heures par le tapage des gens qui remettent les livres, où l'électricité n'apparait que lorsqu'on s'est crevé les yeux pendant une demi-heure à déchiffrer dans l'obscurité, et où elle disparait à 5 h. 50; où il n'y a moyen de profiter le soir de la salle des périodiques, seule ouverte de 7 à 10, que si on en a déposé la demande par écrit, plusieurs jours à l'avance, et où, si on veut lire un ouvrage qui n'est pas « périodique », il faut le demander avant 4 heures de l'après-midi; où on ne peut consulter le catalogue que par procuration; où on attend de dix minutes à une demi-heure (il m'est arrivé d'attendre trente-cinq minutes) avant d'avoir le livre demandé, — cette bibliothèque-là est une scandaleuse chinoiserie très peu royale et surtout, *surtout* très peu populaire.

Elle est faite pour les gens qui ont des loisirs et des curiosités louables; on y trouve — oh! que péniblement — beaucoup de bons ouvrages. Mais combien d'autres ne s'y trouvent pas! — notamment quantité de livres importants allemands ou anglais.— A l'ouvrier qui cherche un livre technique sans en connaitre le titre à l'avance, à l'étudiant qui veut faire des recherches, il faut de longs pourparlers avec un personnel — souvent très bien renseigné, je dois le dire, mais parfois aussi moins bien au courant des richesses de l'établissement.

C'est une institution de luxe (j'entends de luxe moral, car au point de vue matériel on ne peut lui faire ce reproche) mise à la disposition des lettrés, des oisifs et des rares travailleurs que la besogne ne cloue pas à leur bureau ou à leur atelier pendant la journée tout entière.

Et on se plaint que nous soyons envahis par les produits étrangers, par l'industrie étrangère qui vient profiter de nos salaires trop bas; on se plaint du travail trop sommaire de nos ouvriers, et même de la pensée, trop sommaire aussi, de nos écrivains qui n'élargissent leur horizon que pour le rendre plus vague. — Et l'on attend paisiblement la venue du saint Esprit.

Au milieu des bois, en Pensylvanie, j'ai rencontré une petite baraque en planches, solidement couverte et construite. Il n'y avait pas de clef sur la porte. On était prié de la refermer en s'en allant. Cette baraque était pleine de livres et veuve de bibliothécaire. Il n'y en avait jamais eu. Elle menaçait de devenir trop petite parce que les fermiers ou les ouvriers des environs venaient y déposer, après les avoir lus, les livres qu'ils achetaient, en rapportant ceux qu'ils avaient empruntés — à la hutte du carrefour forestier. L'arrangement en était peu compliqué. Inutile de dire qu'on n'y eût trouvé ni manuscrit précieux ni ouvrage rare.

A Paris, dans les villes, même secondaires, d'Allemagne, en Angleterre comme aux États-Unis, combien de bibliothèques où les volumes les plus demandés (il y en a 200,000 à la bibliothèque Carnavalet) sont à la libre disposition du public qui se sert lui-même! Je ne parlerai pas des bibliothèques scolaires qui s'échangent pour un temps d'une ville à l'autre, des collections de livres et d'objets d'art qui font, comme les cirques, leurs tours des villes et des villages, ni des bibliothèques-palais des États-Unis, ornées de marbres, de mosaïques, de bronzes, de peintures, et où il y a des salles pour les enfants. Les descendants des Flamands qui émigrèrent peuvent devenir là ce qu'ils auraient eu bien de la peine à devenir ici : des travailleurs civilisés, affinés, avertis, avisés.

A côté de nos bibliothèques de langue française, si peu hospitalières et encourageantes, que sont les bibliothèques flamandes? A Bruxelles, à Anvers, à Gand, à Bruges, de très pauvres ramassis de romans, avec, par-ci par-là, un livre marquant.

Nous serions restés sous la domination de l'Espagne que les Flamands n'eussent pas eu de plus mauvaises bibliothèques.

La vieille nature active, entreprenante, personnelle, aventureuse des Belges du moyen-âge avait sans doute mûri trop tôt. Sa force épouvantait les puissants d'alors. Et quoi que nous en disions, nous continuons l'œuvre d'abrutissement de Philippe le Bon et de Charles V. Nous ne retirons plus à personne des privilèges et des libertés, mais nous recoupons les horizons en n'offrant les livres qu'aux gens qui ont des loisirs.

Il nous pousse des plumes de paon quand nous pensons à nos artistes et à nos savants, à nos inventeurs et à nos entrepreneurs. Dans l'Empire du Milieu il y eut aussi des savants, des inventeurs, d'incomparables artistes, faisant bande à part. Comment ne voyons-nous pas qu'une civilisation, même secondaire, mais générale, est chose plus solide au point de vue de la vitalité nationale, qu'une civilisation de classe? Et comment ne nous mettons-nous pas en frais pour attirer les masses à nos bibliothèques, fût-ce à coups de tam-tam ou à coups de cloche, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre?

M. MALI

Clôture de la « Libre Esthétique ».

Le Salon de la *Libre Esthétique*, dont le succès s'est affirmé jusqu'en ces derniers jours, fermera irrévocablement ses portes aujourd'hui dimanche, à 5 heures, les locaux devant être mis dès demain à la disposition de la *Société des Beaux-Arts* dont l'exposition s'ouvrira samedi prochain.

Le Salon a reçu, parmi ses visiteurs, bon nombre d'artistes étrangers. Citons, entre autres, MM. Zuloaga, Maximilien Luce, J. Toorop, Franz Melchers, David Oyens, Le Sidaner, Vincent d'Indy, Hazledine, P. Kersten, Ch. Milcendeau, G. Sauter, etc.

Des pourparlers sont engagés au sujet de l'acquisition par l'État de plusieurs œuvres, dont nous donnerons prochainement la liste, pour le Musée de Bruxelles.

Des achats ont également été faits par le gouvernement, dans le domaine des objets d'art, pour le Musée des arts décoratifs et industriels. Ce sont notamment : H. VAN DE VELDE. Deux candélabres (bronze argenté). — FAIENCERIE DE DELFT. Deux vases à reflets métalliques. — MANUFACTURE DE RÖRSTRAND. Deux vases avec ornementation en relief et ajourée. — MAURICE DUFRÈNE. Cache-pot (grès flammé de Dalpayrat) — Mme E. SCHMIDT-PECHT. Deux cruches en poterie décorée.

Aux listes précédentes d'achats faits par des particuliers, il convient d'ajouter : H. EVENEPOEL. *Le Trottin* (peinture). — G. SERRURIER. Deux lampes. Une pendule. Trois foyers. — H. VAN DE VELDE. Divers bijoux et orfèvreries.

Quelques-unes des toiles exposées par MM. Delvin, Laermans, Luce, Evenepoel et Buysse ont été choisies pour figurer à l'exposition de la *Sécession*, à Berlin, qui s'ouvrira le 1er mai. D'autres, l'*Espagnol à Paris* d'Henri Evenepoel, l'*Amour des âmes* de J. Delville et le *Sentier de l'église* de G. Buysse, seront envoyées à Paris, où ils seront exposés dans la section belge de l'Exposition universelle. Les œuvres de Zuloaga seront réunies dans la galerie Schulte, à Berlin.

Enfin, la plupart des œuvres exposées ont été, à la demande

des directeurs des principales revues illustrées étrangères, photographiées par M. Alexandre et par M. Becker-Holeman. Elles seront reproduites, entre autres, le mois prochain, dans le *Studio*, le *Magazine of Art* et *The Artist* (Londres), la *Deutsche Kunst* (Darmstadt), *Die Kunst* (Munich), l'*Art décoratif* et *Art et Décoration* (Paris).

EXPOSITIONS COURANTES

M. Albert Mans.

Un élève d'Isidore Verheyden, M. Albert Mans, remplit de ses œuvres — peintures, pastels, aquarelles — la salle du Rubens-Club. Il y a peut-être, de sa part, quelque hâte à soumettre à l'appréciation du public le résultat de ses premières années d'études. La plupart des portraits, intérieurs et paysages qu'il expose ne décèlent que des promesses que le travail pourra réaliser. Un *sous-bois* (n° 27), un *intérieur* (n° 19), quelques coins de nature assez bien observés semblent annoncer un coloriste. Mais la gaucherie du dessinateur et l'inexpérience du peintre sont encore trop flagrantes pour qu'il soit possible de porter sur ce début un jugement définitif.

MM. Cassiers et Hagemans.

Au *Cercle artistique*, deux aquarellistes, MM. Henry Cassiers et Maurice Hagemans, occupèrent du 15 au 25 mars la cimaise. L'un et l'autre sont connus et classés dans l'opinion. Au rebours de M. Mans, ils sont tous deux d'une habileté, d'une virtuosité de métier qui annihile l'effort artistique et l'emporte même sur l'impression de la nature.

Nous préférons aux lavis brouillés, de couleur conventionnelle et monotone, de dessin flottant et mou, exécutés avec infiniment plus d'adresse que de vérité et d'émotion par M. Hagemans, les sites de la Gueldre, de la Frise, de la Hollande septentrionale et des Flandres dont M. Cassiers nous apporte, en jolies notes de couleurs vives, les aspects joyeux ou mélancoliques.

En quelques-unes de ses aquarelles, M. Cassiers s'oriente, par la simplification du procédé, — tons plats cernés d'un contour incisif, plans largement établis d'une coulée audacieuse — vers le style ample et ferme de Ch.-W. Bartlett, dont la saison dernière nous apporta, en diverses expositions, une moisson artistique abondante. Ces pages sont, selon nous, supérieures aux illustrations et vignettes qui dispersent en des chromographies superficielles un talent que certaines œuvres affirment avec évidence. Le progrès, dans tous les cas, est notable, et reconnu par un succès sérieux.

O M.

NOTES DE MUSIQUE

Pablo de Sarasate.

Accompagné à merveille par Mme Marx-Goldschmidt, dont le son velouté, le toucher délicat, la vigueur dans les passages de force ont été très appréciés, M. Pablo de Sarasate s'est fait bruyamment applaudir samedi dernier, à la Grande-Harmonie, pour l'aisance avec laquelle il triomphe des difficultés les plus épineuses du mécanisme. Cet étonnant virtuose demeure, parmi les violonistes célèbres, *unique*. L'élégance de son jeu, sa prestigieuse rapidité de traits, la légèreté de son coup d'archet déconcertent. Mais ne lu demandez pas les qualités de style qui font l'artiste véritable. Il maltraite sans pitié la moindre phrase qui ne demande qu'à chanter et donne des maîtres classiques l'interprétation la plus inattendue...

Ce qui n'a pas empêché l'auditoire d'accueillir par des manifestations enthousiastes tous les breuvages, sains ou frelatés, que ce séduisant magicien lui a versés. Rappelé à plusieurs reprises, il a dû ajouter à un programme déjà long, qui comprenait entre autres la Fantaisie (op. 159) un peu démodée de Schubert, la Sonate de Saint-Saëns, la *Fée d'amour* de Raff, celle-ci jouée adorablement, et deux pièces de lui, quelques morceaux supplémentaires choisis aux deux pôles de la musique : Bach et Paganini.

Musique de chambre.

Au conservatoire, dimanche, Mme Bastien a chanté, de sa belle voix émouvante, l'air de *Samson et Dalila* et une mélodie de Beethoven. Le quatuor en *la* majeur de Borodine, interprété en perfection par le quatuor Zimmer, a clôturé une séance assez intéressante, dont la suite pour instruments à vent de Ch. Lefebvre et le septuor de Mozart pour quatuor et cors constituaient les pièces essentielles.

Le Quatuor Schörg.

Deux quatuors de Beethoven (op. 95 et 74), un quatuor de Mozart (*sol* majeur) composaient le programme rigoureusement classique de la troisième séance Schörg.

On a une fois de plus apprécié les qualités de sonorité et d'ensemble avec lesquelles cette excellente association instrumentale interprète les œuvres des maîtres. Peut-être le style de chacun d'eux pourrait-il être mis davantage en relief. Il y a dans la compréhension des œuvres diverses quelque uniformité. Mozart notamment, ne trouve pas, sous l'archet de M. Schörg, la légèreté pimpante que lui donne le violon de M. Zimmer. Mais le succès des quatres artistes n'en a pas moins été, comme aux deux premières séances, sérieux et mérité.

Mlle Marguerite Van de Wiele.

Si quelques hommes, et non des moindres, se sont constitués les champions, sans trêve ni merci, du féminisme, il s'en faut que toutes les femmes soient féministes, au sens actuel du mot. On s'en est aperçu l'autre soir, au Cercle artistique, où Mlle Marguerite Van de Wiele parlait de l'« Art de la femme et de quelques femmes artistes dans le passé ».

Laissant, à dessein, de côté ce qui a trait aux revendications sociales du féminisme, Mlle Van de Wiele a développé ce thème : l'art de la femme, c'est d'être femme. Thème que d'aucuns qualifieront de poncif et de surusé ; Mlle Van de Wiele n'en a cure : elle s'avoue elle-même, avec une candeur ironique, « arriérée et tardigrade ».

Et, après avoir dit sa coulpe, elle a illustré sa thèse d'exemples ingénieusement piqués dans l'histoire, regrettant la disparition de ces « ouvrages de main » où excellaient nos aïeules, rappelant la collaboration efficace et discrète de la sœur des Van Eyck aux tableaux de ses frères, ressuscitant l'aimable Marie de France et ses lais poétiques qui fleurirent comme roses dans le sombre paysage médiéval.

Le public du Cercle a chaleureusement accueilli la conférence, bien ordonnée et débitée nettement, de Mlle Van de Wiele.

PETITE CHRONIQUE

Philippe de Monte, célèbre maître de chapelle du XVIe siècle, était-il Malinois ou Montois? Flamand ou Wallon? Dans une plaquette extraite des *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, M. Clément Lyon rencontre les arguments par lesquels on essaie de rattacher le musicien à une souche flamande. D'après lui, Philippe était le nom de famille de l'artiste et c'est bien Mons qui est son lieu d'origine.

Il est possible que Hans Richter, le chef d'orchestre, consente à venir diriger à Bruxelles, l'an prochain, les quatre concerts populaires. Ce serait, pour les amateurs de musique, une rare bonne fortune et pour ces concerts un élément d'attraction de premier ordre.

Nous apprenons avec plaisir que Mlle Claire Friché, qui s'est fait entendre dernièrement avec succès à la *Libre Esthétique*, vient d'être engagée pour la prochaine saison au théâtre de la Monnaie.

C'est M. Heuschling, le baryton bien connu, qui vient d'être désigné pour remplacer à Ostende, comme directeur du Kursaal, M. Nestor Massart; ce choix sera unanimement approuvé. M. Heuschling a, comme chanteur de concert, remporté à Paris et à Bruxelles de nombreux succès et s'est créé d'excellentes relations dans le monde des arts. Il s'est classé depuis une dizaine d'années au premier rang des professeurs de chant et saura apporter à la direction qui lui est confiée le caractère artistique souhaité.

Pour rappel, aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, cinquième concert Ysaye sous la direction de M. F. Mottl, avec le concours de Mmes F. Mottl et Friedlein, de MM. W. Gruning et C. Perron.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2 (salle Erard), concert donné par MM. F. Chiaffitelli, violoniste, F. Lliurat, pianiste, et A. Wolff, violoncelliste.

La prochaine séance de la Section d'Art aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 précises, à la Salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par M. V. Horta sur l'architecture, avec projections lumineuses.

Mardi, à 8 h. 1/2, à l'Institut des Hautes Études, rue de Ruysbroeck, notre collaborateur Jules Destrée fera sa cinquième conférence sur les *Peintres italiens du XVe siècle*. Il parlera spécialement des Lippi, de Boticelli, Ghirlandajo et des Florentins de la fin du XVe siècle.

Le cercle du Quatuor vocal et instrumental clôturera sa première saison mardi prochain. Au programme de cette dernière séance : un quintette de R. de Boisdeffre pour piano et cordes, une suite du vieux compositeur Marais, harmonisée et arrangée pour quatuor à cordes par A. Béon, et un choix d'œuvres lyriques de la baronne D. de Fontmagne.

M. J. Wieniawski donnera jeudi, à la Grande-Harmonie, un concert avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre et de Mlle De Cré, cantatrices; l'orchestre sera dirigé par M. Franz Servais.

Parmi les œuvres qui seront interprétées à ce concert figure une symphonie de M. Wieniawski; elle sera exécutée sous la direction de l'auteur.

Le second concert de l'*Association artistique* avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, de la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Ovide Musin, M. Loevensohn et E. Bosquet. Au programme le concerto de violon de Damrosh, le concerto pour piano de Rachmaninnof et le triple concerto de Beethoven, toutes premières auditions.

Mlle Ninie Odeyn, mandoliniste, donnera un concert à la Salle Erard samedi prochain, à 8 h. 1/2 précises, avec le concours de Mlles Phina Germscheid et Mathilde Favre, cantatrices, Jeanne Kufferath, harpiste, MM. H. Verboom, ténor, Rothenheisler, violoncelliste, et H. Weyts, pianiste.

M. Gevaert fera exécuter dimanche prochain, au Conservatoire, la *Passion* selon saint Matthieu, de J.-S. Bach. L'œuvre sera divisée en deux parties, qui seront jouées, l'une à 10 h. 1/2 du matin, l'autre à 2 h. 1/2.

Répétition générale vendredi (mêmes heures).

La distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu demain, à 7 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 127, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme comprendra des airs, des lieder et des duos chantés par les principaux lauréats des derniers concours, et des œuvres suivantes exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble avec accompagnement d'orchestre : deux fragments de la *Veillée*, scène lyrique de Jacques-Dalcroze; deux fragments du *Zonnestraal*, oratorio de Hiel et G. Huberti; le *Madrigal* de Fauré et trois fragments du *Requiem* de Mozart.

M. Henri Van de Velde a fait à Berlin, dans la salle Keller et Reiner et chez Mme Richter, trois conférences sur *la Renaissance actuelle des Industries d'art et ses causes*. Ces entretiens ont été suivis par l'élite des artistes et de la société berlinoise, qui a fait à l'artiste le plus sympathique accueil.

M. Van de Velde se propose de réunir prochainement son étude en volume.

Le *Magazine of Art*, en sa livraison d'avril, consacre deux articles importants et de réel intérêt à J. Ruskin. L'un est signé par le rédacteur en chef de la revue, M. Spielmann, l'autre par M. R. de la Sizeranne. En outre, au sommaire : *Les Passions humaines de Lambeaux*, par Octave Maus, une étude sur l'exposition d'art ancien de la New Gallery, par W.-H. James Weale, etc.

Le *Studio* (15 mars) consacre également à Ruskin un article de tête, signé E. T. Cook, et reproduit de nombreux dessins du célèbre peintre esthéticien. Dans la même livraison, une étude de A. L. Baldry sur John Sargent, des reproductions des œuvres exposées à la *Société nouvelle de peintres et de sculpteurs*, etc.

C'est à Lambeaux et à son bas relief *Les Passions humaines* qu'est dévolue l'étude qui ouvre la livraison d'avril de *The Artist*.

Un festival de musique, analogue aux fêtes de Cologne, Dusseldorf et Aix-la-Chapelle, aura lieu les 6, 7 et 8 juillet à Elberfeld. En voici le programme. Première journée : Haendel, Prélude pour orgue; J.-S. Bach, Cantates; Beethoven, Symphonie héroïque; Haydn, les *Saisons* (l'Été et l'Automne). — Deuxième journée : Brahms, 2me symphonie; Mozart et Schubert, lieder; Mendelssohn, Concerto pour violon; Schumann, *Faust* (2me et 3me parties). — Troisième journée : Liszt, *Dante*; lieder pour baryton; R. Strauss, *Heldenleben* (ou *Frühling*, l'œuvre nouvelle à laquelle le compositeur met la dernière main), lieder pour soprano; R. Wagner, final des *Maîtres Chanteurs*.

Orchestre et chœurs (850 exécutants) sous la direction du Dr Hans Haym. Solistes : MM. A. Van Rooy, Messchaert, R. von Zurmühlen, F. Naval; Mmes L. Geller-Wotter, M. Gerger, Strauss-de Ahna; MM. Halir et Franke.

L'exposition des œuvres de Georges Seurat (peintures et dessins) ouverte en ce moment à la *Revue blanche*, boulevard des Italiens, 23, à Paris, sera close le 5 avril.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

Supplément à l'ART MODERNE n° 13, du 1er Avril 1900.

DES POETES SIMPLES

FRANCIS JAMMES (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

A la fenêtre, ouvrant sur le ciel et les champs, le graveur sur bois s'est assis. Dans le buis ou dans le poirier il taille de belles images. Des bateaux pavoisés, des poissons s'ébrouant sur les vagues, des servantes aux mains rouges dans les seaux d'eau, des jardiniers plantant des héliotropes, des maçons grimpant aux échelles, des reines de pique, — Marco la Belle, — des lingères aux paniers d'osier, des chandelles, des mastelles, des moulins qui tournent, vies, paysages et chansons. Il s'émeut et rend troublante l'humble, modeste et simple vie quotidienne, disant la joie des petites gens à leurs métiers, la gaîté de comprendre la vie en étant bon pêcheur, bon menuisier, je ne dis pas bon pâtre et bon berger, car d'ores et déjà ceux-ci se trouvent catalogués parmi les *poétiques* et qu'ici toute la Beauté et tout le Bonheur résident non en des attributs plus campagnards, plus agréables ou plus traditionnellement charmants, mais dans la simplicité et l'humilité joyeuse de la besogne.

Nos imaginations se trouvent obstruées d'aspects préconçus.

Les zéphyrs, les vagues, la lune, les cygnes, les déclins d'automne, la prestigieuse et mathématique alternance des saisons — et même récemment les bourrasques échevelées, les banques et les tangs à pétrole ont tenté de monopoliser une poésie légendaire. Faux et maladroit poète celui-là, que rebute la vie de chaque heure et qui chantant les oranges de Valence, ne songe pas, en mangeant du riz, « aux sages de l'Inde, aux missionnaires de la vieille Chine, à Paul et Virginie et, en fumant sa pipe, aux Louisianes fleuries de clochettes roses, où rêva l'âme orageuse, violente, sourde et triste de René, aux fumeries des vieux colons sous les vérandas aux vertigineux parfums. »

Cette poésie et, je puis le dire, cette morale, n'a-t-elle pas toute la dignité et toute la beauté requises? « Selon la profonde expression d'un apôtre, » lisons-nous de Thomas Parker, « le manger et le boire, le sommeil et la veille, le repos et le travail, tout sera à la gloire de Dieu. Le laboureur à la charrue, l'ouvrier au chantier ou à l'usine, la mère au berceau de son enfant, l'homme d'affaires dans son cabinet, l'artiste dans son atelier, le savant dans ses recherches, tous porteront partout, dans les petites comme dans les grandes choses, un esprit religieux, et cet esprit ne sera autre chose que l'amour de la perfection divine. »

« Et de ce sens de la vie résulte le sens de l'art : la réhabilitation de la vie ordinaire, en laquelle vit Dieu d'une manière tout à fait quotidienne et où les moindres évènements semblent cacher de bonnes pensées (1). »

Tout est bien, tout est bon. Rien à dédaigner. Lorsque Dieu eut créé le ciel et la terre, le firmament qu'il nomma le ciel, la mer, les plantes et les arbres, le soleil, la lune et tous les astres, les oiseaux qui volent dans les airs et les poissons qui nagent dans les eaux, lorsqu'il eut créé l'homme à son image et à sa ressemblance et que dans le corps d'Adam formé du limon de la terre il eut inspiré un souffle de vie, il trouva que tout était très bien *et erant valde bona*, et il se reposa. *Et sunt valde bona*, et tout est resté très bien et à voir telles les choses qui nous entourent nous éprouverons de la joie, de la confiance et du bonheur. Et voilà bien une morale, saine et féconde, si l'on considère tel catholicisme maladif et bizarre.

Soyons donc heureux de tout, ne mettons pas de recherche dans nos dilections, aimons et trouvons de la beauté dans les ânes comme dans les rossignols, dans les drapeaux des consulats comme dans les banières des rogations et dans les bacheliers qui commentent Virgile comme dans les semeurs ou dans les matelots. Aimons la vie et les choses qui nous entourent.

Une lourde pendule de bronze arborant Flore, Cérès et d'autres mythologies, peut susciter dans une imagination en éveil l'âme des salons empire, des gravures représentant la destruction de Babylone, le cuivre brut dans les mines, le cuivre étincelant et jaune comme l'or. Soyons simples.

« Si vous n'estes faits simples comme un petit enfant, vous n'entrerez point au royaume de mon père. » « Nous appelons, » dit saint François de Sales, « une chose simple, lorsqu'elle n'est point brodée, doublée ou bigarrée ; par exemple, nous disons : voilà une personne qui est habillée simplement parce qu'elle ne

(1) Conférence faite au Salon de la *Libre Esthétique* le 8 mars 1900.

(1) Voir cette idée développée par M. E. De Bruyn en divers articles et notamment au n° 3 du *Spectateur catholique*.

porte point de façon ou de doublure à son habit, je dis de doublure façonnée ou qui se voie, ainsi sa robe et son habit n'est que d'une étoffe, et cela est une robe simple.

« De même Marthe ne croyait-elle pas que Notre-Seigneur fut comme les autres et auxquels un seul mets ou une sorte d'apprêt ne suffit pas, et n'était-ce pour cela qu'elle s'émouvait grandement afin d'apprêter plusieurs mets et de trouver des oranges, des citrons, du vinaigre et semblables choses propres à réveiller l'appétit?

« Soyez simples comme la colombe. Apprenez de la colombe à aimer Dieu en simplicité de cœur, mais n'imitez pas seulement la simplicité de l'amour des colombes en ce qu'elles n'ont toujours qu'un paron pour lequel elles font tout et auquel seul elles veulent complaire, mais imitez-les aussi en la simplicité qu'elles pratiquent en l'exercice et au témoignage qu'elles rendent de leur amour; car elles ne font point tant de choses ni tant de mignardises, mais font simplement. leurs petits gémissements autour de leur colombeaux et se contentent de leur tenir compagnie quand ils sont présents. »

Soyons simples, et pas blasés, et pas désabusés avant l'âge.

Il importe de conserver notre puissance d'étonnement qui nous garde notre jeunesse. Notaires ou doctrinaires des lettres et des arts, ceux que plus rien n'émeut et dont la fate expérience fait tout passer au crible du souvenir. Joyeux et bienheureux celui qui s'étonnera de la couleur rouge dont sa fenêtre est peinte, d'un jeu de lumière sur la boite de cuivre ou de la pendule zélandaise où la lune apparait à son heure et traverse lentement le cadran. Soyons simples.

Dans nos visions, dans nos goûts. Il n'est pas ici question de notre vie, ni de savoir s'il faut vendre nos biens, et les donner aux pauvres et aller blanchir des murs en Campine. Nous parlons d'art, des poètes simples. Soyons-le dans notre langue.

« Mon Dieu, » dit Francis Jammes, « vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route, chargé comme un âne dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai, où vous voudrez, quand vous voudrez.»

Passer sur la route. Voir les maisons, les arbres et les bêtes. Comprendre la vie infinitésimale des choses. connaitre la couleur des ramiers, les mœurs des lièvres, les plantes salutaires et célébrer la joie de l'ellébore verte, de l'avalanche, ou du cordonnier qui tire l'aiguille de poix derrière des vitres bombées, la joie de vivre, la dire dans la langue de tous, avec des mots sonores ou sans échos, ternes ou éblouissants, mais exacts et subtils,

Mesdames, Messieurs, connaissez-vous beaucoup de poètes qui aient eu la compréhension de ce beau rôle?

Au cours de trois jeudis successifs vous allez en entendre.

Tristan Kingsor, mais il vous parlera des poètes musiciens comme lui, trouvères et troubadours, squelettes fleuris, un peu Henri Heine, un peu Gérard de Nerval, lieds, ballades et romances.

André Gide, mais, Nathanaëls anonymes qui l'écouterez, il vous donnera, prince de l'ironie ou de la métaphysique, quelque direction de vie.

Seul *Francis Jammes* peut-être vous montrera les poètes simples, les poètes contre la littérature — et nous avons cru sage, appréhendant une auto-omission inopportune, de compléter avant la lettre sa conférence en vous parlant de lui-même, le poète simple par excellence.

Francis Jammes est né à Tournay (Hautes-Pyrénées), le 2 décembre 1868. Son père était né à la Pointe-à-Pitre. Son grand-père paternel fut un important médecin à la Guadeloupe. Il y est enterré; il y mena cette vie tempêtueuse (fortune, ruine, tremblement de terre, abolition de l'esclavage) qui parfume tout le livre de l'*Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir*. Aussi à toutes les visions du poète se mêle le souvenir atavique des parents morts sous les tabacs roses des Antilles, des esclaves de Saint-Domingue, des négresses à foulard jaune de la Jamaïque, toutes les couleurs éclatantes et la grâce délicieuse dont Jean-Jacques et Bernardin de Saint-Pierre parent l'Ile de France, le Sénégal et la Papouasie.

« Quand verrai-je les îles où furent mes parents ! »

« Tu es le père de mon père.
Ta vieille correspondance est dans mon tiroir
Et ta vie a été amère.
Tu partis d'Orthez comme docteur médecin
Pour faire fortune là-bas.
Tu fut ruiné par les tremblements de terre.
Et tu avais acheté une pharmacie,
Tu écrivais : « La métropole
N'en a pas de pareille. » Et tu disais : Ma vie
M'a rendu un vrai créole »
Tu es enterré, là-bas, je crois, à la Goyave. »

Un de ses oncles maternels, de Provence, alla tenter la fortune aux Indes et en rapporta une malle énorme et une paire de bas de soie.

Tu verras dans un coin, la malle en bois de camphre
et sur laquelle enfant me couchait ma grand' mère,
et qui dort maintenant ayant passé la mer
tempêtueuse, il y a bientôt deux cents ans,
avec l'oncle pensif qui revenait des Indes
n'ayant qu'un souvenir de femme dans le cœur.

C'est en dormant sur ce vieux coffre odorant
que mon cœur s'est peuplé de jeunes filles tendres,
et d'arbres indiens où montent des serpents.

Tu comprendras alors de quel charme je m'enchante
des quelles vieilles fleurs mon âme est composée,
et pourquoi, dans ma voix, de vieillotes romances
ont l'air, comme un soleil mourant, de se traîner
pareils à ces anciens et tristes jeunes gens
dont la mémoire gît dans l'octobre des chambres.

Un de ses grands-oncles se battait en duel tous les jours et alla mourir à Cuba. Il eut aussi un ancêtre qui fut corsaire. Et les avisos passent dans la nuit coloniale. Et les herbiers répandent l'arôme de fleurs sèches. Et les géographes tournent les pages des atlas. Et les Océanies resplendissent. Les girofles, les laines et le gingembre. Et les jeunes gens meurent de la fièvre typhoïde. Et les planisphères garnissent les murs de la chambre basse. L'ombre du soleil tombe sur des choses nègres. Puis voici les anciennes jeunes filles. Celles de Mmes d'Erneville, Clara d'Ellebeuse, Eléonore Derval, Victoire d'Etremont, Laura de la Vallée, Lia Fauchereuse, Rose de Limereuil et Sylvie Laboulaye, Blanche de Percival, jouant au volant ou aux grâces, au coucher du soleil, près des cannes à sucre, avec leurs grands chapeaux de paille jaune et leurs pantalons festonnés dépassant sous les jupons courts.

Francis Jammes nous gâte-t-il le goût? C'est possible, mais qu'importe? A ne parler des tropiques et du Japon qu'à la mode

du comte de Montesquiou on n'en passera qu'une sensation édulcorée. Il s'agit de montrer criardes les choses criardes et de ne pas les passer sous silence ou qui, pis est, de les atténuer. C'est la sincérité et la simplicité. Quand un marin rapportera des îles, comme un enfant, une cage peinturlurée, pourquoi nous en voiler les couleurs tapageuses? Bernadin de Saint Pierre qu'on a, d'une façon imméritée, laissé sombrer dans la guimauve et dans la camomille, avait de ces audaces.

« Des marchands déployèrent au milieu de ces pauvres cabanes, lisons-nous dans *Paul et Virginie,* « les plus riches étoffes de l'Inde; de superbes basins de Goudelour, des mouchoirs de Paliacate et de Masulipatam, des mousselines de Daka, unies, rayées, brodées, transparentes comme le jour, des baftas de Surate d'un si beau blanc, des chites de toutes couleurs et des plus rares à fond sablé et à rameaux verts. Ils déroulèrent de magnifiques étoffes de soie de la Chine, des lampas découpés à jour, des damas, des taffetas roses, des satins à pleine main, des pékins moelleux comme le drap, des nankins blancs et jaunes et jusqu'à des pagnes de Madagascar. »

***

Mais d'où est-il ce Jammes, qui bouleverse les lettres d'aujourd'hui? Voyage-t-il avec Gauguin vers Tahiti et la Nouvelle-Calédonie? Il vit là-bas, à Orthez, entre Lourdes et Bayonne, au cœur des Basses-Pyrénées, près des gaves bleus, des montagnes neigeuses, des chênes, des abeilles et des roses. Nous l'y avons vu au printemps dernier. Trente-deux ans, petit, la barbe noire, léger et têtu. Il nous arrivait coiffé d'un grand chapeau blanc, des sandales aux pieds, exhubérant, mi-Provençal, mi-Espagnol : « Venez voir, ma mère ». Cette mère, qui lui disait :

Tu es énervé? Tu as dû faire des vers tout à l'heure.
Cela te fait du mal. Il faut mener une vie meilleure.
Les vers, tu le sais, ne peuvent te mener à rien.
Il y en a si peu qui gagnent de l'argent.

Et à laquelle il souriait, parce qu'elle est la mère qui l'aime.

Celle dont il est né parce que Dieu l'a voulu.
Les poètes pèsent au ventre des femmes plus que les autres
Parce que les poètes qui vont naitre portent le monde.

Et nous partions, de l'allée de la gare où les platanes déjà jaunissaient, vers la petite maison branlante d'où s'envolèrent des strophes resplendissantes. Je la revois. Grille entrebâillée, toutes fenêtres ouvertes au soleil. Au centre de la cour intérieure un cèdre noir et superbe repose ses branches lourdes sur un petit balcon de bois qui en parcourt l'enceinte. Une glycine violette tapisse les murs. Nous entrons par la porte basse. Petit salon empire :

Que ces temps étaient beaux où les meubles empire
Luisaient par le vernis et les poignées de cuivre.
Cela était charmant, très laid et régulier
Comme le chapeau de Napoléon premier.

Dieu merci! Pas une gravure moderne, pas une estampe, pas une affiche. D'anciennes planches figuraient l'écroulement de Sodome et de Ninive, meubles bas, rose fané, anciens livres de prix sur la table et dans les presse-papiers l'exposition universelle de 1868. — « Ma mère» — et nous causons de la Belgique, beaucoup, de Paris où il ne fit que passer, très peu, de ses amis André Gide et Ghéon, Marcel Schwob dont-il nous dit la Croisade des enfants, et de Guérin qu'il venait de voir à Bayonne au crépuscule....

Il nous parla de lui-même, beaucoup, sans arrière-pensée de faux orgueil avec candeur presque et naïveté. Et tandis que nous le traitions de huguenot, un peu, à la manière de Gide et de scrupuleux, en art comme en vie, il répliquait : « Je vous prouverai combien mon âme est catholique. Ah ! » disait-il, « cette amoureuse catholique, cette Clara d'Ellebeuse que vous lirez bientôt, qui la pouvait créer, si ce n'est un poète tel que moi, fou de la fraîcheur candide d'une église paysanne et recueillie. Vous ne m'avez pas compris. Vous ne savez pas à quel point m'écœure l'hypocrisie religieuse qui tue la France, ce sadisme, cette férocité, qui naissent d'elles. Ah! conduisez-moi dans une église forestière et vous me verrez me prosterner de toute mon âme. Mais quand j'observe autour de moi que ce sont les adultères, les menteurs et les méchants qui me taxent d'homme de peu de foi, ça me révolte. La seule raison qui me fasse haïr les hommes c'est qu'ils ne sont pas assez purs. Si j'ai créé Clara d'Ellebeuse, dont j'ai inventé même le nom, c'était pour marcher dans la solitude à côté de mon âme.... »

Puis il nous promena dans la ville, s'arrêtant aux échoppes, au marché, interpellant les Béarnais qui lui disaient : « Comment ça va t-il M. Jammes, êtes-vous content du soleil ? » arrêtant les ânes pour les embrasser au museau, salué par tous les mendiants, disant le bonjour à la croisée au menuisier relevant de fièvre muqueuse : « Comment va-t-il Adrien, tu te marieras bientôt maintenant? » — « Mais je suis marié, M. Jammes, voilà ma femme »; et par les rues caillouteuses la promenade continuait et nous entendions des histoires de Marius André, du Montsalvat et de la jeune bergère qui avait à Carcassone, au milieu du bruit des tambourins, couronné le buste de Mistral tant et si bien qu'un Yankee l'avait ravie et qu'elle vivait emmurée à Pau. Puis nous rentrions déjeuner d'un potage au poivre et aux tomates, d'une langue lourde de raisins sucrés et d'une volaille aux pommes. « Verse donc à ces messieurs de ton vin blanc », disait la mère. Et, distrait, il prenait la bouteille basse et nous disait son vin capiteux et sec, presque d'Espagne, sa chienne de chasse couchée à ses pieds et aux murs des calebasses, une idole de bois peint, partout une douce odeur de maison chaude et remplie d'herbes aromatiques de mélisse, et de bourrache, et de poires mûres. La vieille maison dont il parle avec affection.

LA SALLE A MANGER

Il y a une armoire à peine luisante
qui a entendu la voix de mes grand'tantes,
qui a entendu la voix de mon grand père
qui a entendu la voix de mon père.
A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire
car je cause avec elle.

Il y a aussi un vieux buffet
qui sent la cire, la confiture,
la viande, le pain et les poires mûres.
C'est un serviteur fidèle qui sait
qu'il ne doit rien nous voler.

Il est venu chez moi bien des hommes et des femmes
qui n'ont pas cru à ces petites âmes.
Et je souris que l'on me pense seul vivant
quand un visiteur me dit en entrant :
— « Comment allez-vous, Monsieur Jammes? »

Il éprouve, au demeurant, de toutes choses la conscience intime et troublante.

« La tristesse qui se dégage des choses tombées en désuétude est infinie. Dans le grenier de cette maison, dont je n'ai pas connu les habitants, la robe d'une petite fille, sa poupée sont désolées. Ce bâton ferré qui mordit à la terre des verts coteaux, ce chapeau de soleil qu'éclaire à peine le jour morne d'une lucarne, abandonnés là depuis des ans, combien j'ai la certitude qu'ils seraient joyeux de ressentir encore, l'un la fraîcheur des mousses, l'autre le ciel d'été!

Les choses pieusement conservées vous gardent leur reconnaissance et sont prêtes à nous remettre leur âme dès que nous les rafraîchissons. Elles sont pareilles à ces roses des sables qui s'épanouissent indéfiniment, dès qu'un peu d'eau leur rappelle l'azur des citernes perdues.

. . . .

Les choses sont douces. D'elles-mêmes jamais elles ne font de mal. Elles sont les sœurs des esprits. Elles nous accueillent et nous posons sur elles nos pensées qui ont besoin d'elles comme, pour s'y poser, les parfums ont besoin des fleurs.

Le prisonnier que ne console plus aucune âme humaine, doit s'attendrir au sujet de son grabat et de sa cruche de terre. Alors que tout lui est refusé par ses semblables, sa couche obscure lui donne le sommeil, sa cruche le désaltère.

Et même, si elle le sépare de tout le monde extérieur, la nudité des murs est encore entre lui et ses bourreaux. »

. . . .

Marcel Schwob ne nous raconte-t-il pas l'histoire d'une dame « qui passe pour folle, parce qu'elle imagine que les choses souffrent d'être immobiles et de ne pouvoir se rapprocher ni s'aimer? De sorte qu'elle les caresse et qu'elle leur aide, qu'elle leur chante et qu'elle les berce, et qu'elle pleure de leur peine de n'avoir pas de gestes pour nous dire ce qu'elles éprouvent. Peut-être, » ajoute-t-il, « la dame est-elle folle; peut-être aussi que les choses ont une vie profonde et obscure, de petits cœurs dont nous n'entendons pas le battement étouffé. »

Et le voici célébrant le travail de l'homme.

Ce sont les travaux de l'homme qui sont grands :
Celui qui met le lait dans les vases de bois,
celui qui cueille les épis piquants et droits,
celui qui garde les vaches près des aulnes frais,
celui qui fait saigner les bouleaux des forêts,
celui qui tord près des ruisseaux vifs les osiers,
celui qui racommode les vieux souliers,

. . . .

celui qui fait le pain, celui qui fait le vin,
celui qui sème l'ail et les choux au jardin,
celui qui recueille les œufs tièdes.

« Il en est, » écrit Mithouard, « que rebute cet enfantillage. L'erreur eût été plutôt de dire *moins platement* des choses aussi simples. Jammes se garde bien d'imposer de rythmes accusés ni d'inutiles recherches verbales à l'expression de banalités touchantes de la vie. Il a dépouillé ses poèmes de tant d'artifices. Ce sont phrases toutes simples, brutes appositions, dires brefs et inquiets, touches honnêtes et primitives. Il n'écrit pas, il parle.

« Il décrit autour de lui des choses et elles le regardent. Il les appelle et elles le nomment. Il les groupe et elles l'enferment. Il les aime et elles le reflètent. Une vie mystérieuse circule à travers tant de liens frêles qui vont d'elles à lui; ce ne sont plus ces chaînes de Sully-Prud'homme qui le suspendent à tous les êtres — mais une légère et inextricable arborescence de capillaires où coule le fluide unitaire, où palpite l'impalpable sang dans des harmonies — car les poètes sont le cœur et la conscience du monde. »

« Lorsque j'ai fait un vers » déclarait-il à Jean de Tinan, « il me semble que je n'ai plus le droit de rien y changer. »

C'est en effet définitif. Selon Emerson, le poète étant celui qui dit, il dit. Il dit tout. Les hommes, les bêtes, les plantes, les choses. Il rapproche des objets disparates en apparence. Il note la qualité « prosaïque » d'un objet prétendument « poétique ». C'est notre émotion toute pure et toute fraîche qu'il transcrit. Il la cueille comme un fruit mûr, à la pulpe savoureuse et la dépose dans le tiède fruitier de ses poèmes. A d'autres les pommes de cire, de stéarine ou de savon, les métaphores mensongères, les adjectifs disqualificatifs, le banal manteau de la forme, roussi, montrant la corde, taché de graisse au magasin des accessoires classiques, romantiques, parnassiens ou symbolistes. Il préfère *la jeune fille nue* à telles gourgandines chamarrées.

« Et de la sorte, comme il est assez simple pour tout aimer et assez fin pour comprendre, son œuvre est faite de la plus diligente des sympathies : elle a une rare beauté d'optimisme un peu attristée de pitié. »

D'optimisme, car tout le réjouit, et il chantera la vertu de sa pipe noire, comme le manteau des pâtes sentant le fromage.

De pitié, car tous les déshérités l'attendrissent. Pitié fraternelle, pitié universelle, pitié touchante, pitié douce.

Pitié des hommes :

LE PAUVRE PION

Le pauvre pion doux si sale m'a dit : J'ai
bien mal aux yeux et le bras droit paralysé.
Bien sûr que le pauvre diable n'a pas de mère
pour le consoler doucement de sa misère.
Il vit comme cela, pion dans une boite,
et passe parfois sur son front sa main moite.
Avec ses bras il fait un coussin sur un banc
et s'assoupit un peu comme un petit enfant.
Mais au lieu de traversin bien blanc, sa vareuse
se mêle à sa barbe dure, grise, et graisseuse.
Il économise pour se faire soigner.
Il a des douleurs. C'est trop cher de se doucher.
Alors il enveloppe dans un pauvre linge
tout son pauvre corps misérable de grand singe.
Le pauvre pion doux si sale m'a dit : J'ai
bien mal aux yeux et le bras droit paralysé.

LE PETIT CORDONNIER

Il y a un petit cordonnier naïf et bossu
qui travaille devant de douces vitres vertes.
Le dimanche il se lève et se lave et met sur
lui du linge propre et laisse la fenêtre ouverte.

Il est si peu instruit que, bien que marié,
il ne parle jamais, paraît-il, en semaine.
Je me demande si le dimanche, quant ils promènent,
il parle à sa femme vieille et toute courbée.

Pourquoi fabrique-t-il des souliers, marchant peu?
Ah! il fait son devoir, et fait marcher les autres.

. . . .

Aussi, lorsqu'il mourra, les gens au cimetière
le porteront, lui qui les aura fait marcher.
Car Dieu aime bien les pauvres et les pierres
et lui donnera la gloire d'être porté.

. . . .

O petit cordonnier! cloue tes clous encore longtemps.
Les oiseaux qui passeront au doux printemps
ne regarderont pas plus les couronnes de roi
Que ton vieux couteau qui coupe le pain noir.

CE FILS DE PAYSAN

Ce fils de paysan qui était bâchelier,
Nous avons suivi son convoi le long des lierres.

. . . .

Oui, tu lisais Virgile, ami, car l'on t'avait
appris le latin dans un triste et pieux collège.
Ton père aux mains de terre, ta mère aux mains de chanvre,
étaient joyeux de voir, dans ta petite chambre,
les dessins qui faisaient de toi un bon élève.
Et pendant qu'il faisait soleil ou de la neige,
pendant que se pliaient les blés aux tiges bleues,
à cause de leur fils ils étaient bien joyeux.

Pitié des bêtes, pitié du petit veau et pitié des ânes.

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites
que ce soit par un jour où la campagne en fête
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira,
au Paradis où sont en plein jour les étoiles.
Je prendrai mon bâton et sur la grand'route
j'irai et je dirai aux ânes mes amis :
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
pauvres bêtes chéries.....

. . . .

Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.
Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent
vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
lisses comme la chair qui rit des jeunes filles,
et faites que, penché dans ce séjour des âmes,
sur vos divines eaux je sois pareil aux ânes,
qui mireront leur humble et douce pauvreté,
à la limpidité de l'amour éternel.

Vous savez la lamentable ménagerie foraine qui fait s'esbaudir les militaires et les enfants. Misère de l'âme! pourquoi cet âge est-il donc sans pitié? Pourquoi des enfants prennent-ils plaisir à arracher les ailes diaphanes des mouches ou à attacher des fils blancs aux pattes des hannetons... Hanneton, vole, vole, vole; si tu ne veux pas voler, je te couperai la tête avec le grand couteau de saint Jean?

Écoutez Jammes parler de ces exhibitions féroces :

Hier, je regardais, dans une foire, tourner des animaux de bois. Il y avait, parmi eux, un âne. A cette vue, j'ai failli pleurer, parce qu'il me rappelait ses frères vivants que l'on martyrise.

J'avais besoin de prier, de dire : Petit âne, tu es mon frère. On dit que tu es bête parce que tu es incapable de faire le mal. Tu vas d'un petit pas. Tu as l'air de penser, lorsque tu marches, ceci : Voyez! Je ne peux pas aller plus vite... Les pauvres se servent de moi parce que l'on ne me donne pas beaucoup à manger. Petit âne, l'aiguillon te pique. Alors tu te presses un peu plus, mais pas beaucoup. Tu ne peux pas plus... Tu tombes quelquefois. Alors, on te bat, on tire sur la corde qui s'attache à ta bouche, si fort que tes gencives se relèvent et laissent voir tes pauvres dents jaunes brouteuses de misères.

Dans cette même foire, j'entendis une musette criarde. Frizeau me demanda : Est-ce que ça te rappelle des musiques africaines? — Oui, lui répondis-je. A Touggourt les musettes avaient un nasillement semblable. Ce doit être un Arabe qui joue. — Entrons, fit-il, dans la baraque... On y voit des dromadaires.

Une douzaine de petits chameaux, abrutis, tournaient dans une sorte de fosse. Eux, que j'avais vus dans le Sahara, ondulants comme des vagues et n'ayant autour d'eux que Dieu et la Mort, je les retrouvais là, ô misère de mon cœur! Ils tournaient, tournaient encore dans cet étroit espace, et la douleur qui d'eux montait vers moi était comme un vomissement vers les hommes. Ils allaient, allaient toujours, fiers comme des cygnes pauvres, nimbés de désolation, couverts de pagnes grotesques, bafoués par des femmes qui dansaient, levant leur pauvre col vermineux vers Dieu et vers les feuilles miraculeuses de quelque oasis de délire.

Ah! prostitution des êtres de Dieu!... Plus loin des lapins étaient en cage; plus loin des poissons rouges en loterie nageaient en des ballons de chimie au goulot si étroit que Frizeau me demanda : Comment les y a-t-on pu entrer? — En pressant un peu, lui dis-je. Plus loin des volailles vivantes, en loterie aussi, étaient entraînées par le mouvement d'un tourniquet. Au milieu d'elles, saisi d'une peur folle, un petit cochon de lait se tenait à plat ventre.

Poules et poulets, pris de vertige, criaillaient et se mordaient les uns les autres, affolés. Et mon compagnon me fit remarquer des poules mortes et plumées qui étaient suspendues auprès de leurs sœurs vivantes.

Mon cœur se soulève à ces souvenirs. Une immense pitié m'envahit.
O poète, prenons en ton âme, pour les y réchauffer et les y faire vivre en bonheurs éternels, ces bêtes souffrantes.
Prêche la parole simple qui donne la bonté aux ignorants.

Pitié des choses anciennes et fanées et passées.

Il y a par là un vieux château triste et gris
comme mon cœur, où quand il tombe de la pluie
dans la cour abandonnée, des pavots plient
sous l'eau lourde qui les effeuille et les pourrit.

Autrefois, sans doute la grille était ouverte,
et dans la maison les vieux courbés se chauffaient
auprès d'un paravent à la bordure verte,
où il y avait les quatre saisons coloriées.

On annonçait les Percival, les Demonville
qui arrivaient, dans leurs voitures, de la ville,
et dans le vieux salon soudain plein de gaité
les vieux se présentaient leurs civilités.

C'est l'horreur du tapage, une « passion d'intimité », la joie de la vie pauvre :

Ah! si j'étais riche, c'est là
que je vivrais avec Amaryllia.

Je l'appelle Amaryllia. Est-ce bête!
Non, ce n'est pas bête. Je suis poète.

Est-ce que tu te figures que c'est amusant
D'être poète à vingt-huit ans?

Dans mon porte-monnaie j'ai dix francs
et deux sous pour ma pauvre. C'est embêtant.

Je conclus de là qu'Amaryllia
M'aime et ne m'aime que pour moi.

Ni le Mercure ni l'Ermitage
Ne me donnent des gages.
. . . .

Peut-être que si Rothschild lui disait :
Viens t'en... Elle lui répondrait :

Non, vous n'aurez pas ma petite robe,
parce que j'en aime un autre...

Et que si Rothschild lui disait :
Quel est le nom de ce... de ce... poète?

Elle lui dirait : C'est Francis Jammes.
Mais ce qu'il y aurait de triste en tout cela,

C'est que je pense que Rothschild ne saurait pas
qui est ce poète-là.

Il est permis de remarquer sans méchanceté que les titres de M. de Rothschild, « qui pourrait acheter la Grande-Ourse », sont mal côtés au Parnasse.

Apollon le traite avec désinvolture et Mercure lui-même — le Mercure de France s'entend! — en prend fort à l'aise.

Vous vous souvenez des vers de Th. de Banville :

Il fait le compte, ô ciel de ses deux milliards,
Cette somme en démence,
Et si le malheureux s'est trompé de deux liards
Il faut qu'il recommence.

Et de ceux de Clovis Hugues qui se promène dans le domaine de Ferrière et promet au garde des allées que si quelque papillon

Lui passe dans son vol un peu de poudre d'or
Il la lui remettra sur l'aile.

Il se trouve volé néanmoins de ses dividendes intellectuels, M. de Rothschild, à ignorer Francis Jammes, car si Francis Jammes demeure le peintre

Des choses de tous les jours qui comme avant
Continuent pour qu'il les aime et qu'il les chante,

s'il nous montre le pharmacien aux boules vertes et rouges, le marchand de bibles, les abricots sucrés comme une bouche, le piano entendu par la fenêtre et les lauriers luisants, la petite grammaire de Noël et Chapsal toute usée, les abeilles volant comme de petits morceaux de soleil, la belle vallée d'Alméria en tubéreuse — et les écolières lisant *Zénaïde Fleuriot* pendant les chaudes après midis des grandes vacances, — il est avant tout le poète qui prête aux anges, aux esprits, au ciel, aux processions des campagnes, à l'arbre, aux ronces, à la mer, aux noyés, au chien, au puits, à la servante, à l'ami, à la fiancée, à la mère du poète une voix pour en célébrer la naissance, en raconter la vie et en pleurer la mort douce et désolée.

L'Univers est d'un grand recueillement.
C'est au mois de décembre.
Le poète va naître d'une douce maison de campagne. — Des chants s'élèvent, doux comme le silence qui les a précédés, à peine sensibles, d'abord comme des frissons de harpe, puis majestueux, calmes apaisants. — Ils emplissent d'amour l'étendue divine.

Ecoutez quelques-unes de ces voix :

L'ARBRE

L'âme du poète descend sur la terre,
Le poète c'est moi, puisque j'existe et qu'il existe.
Je porte des fruits, des fleurs et des colombes grises
Comme en portent aussi les mains du poète.
Comme lui, je porte une hache dans le cœur ;
Comme lui, je chante au vent. On n'écoute pas.
Et quand je suis vieux, je tombe à bas,
Comme lui, sans cheveux et plein de vers rongeurs.

LA PIERRE

L'âme du poète descend sur la terre.
Le poète c'est moi, car je suis dure comme l'homme
tout en ayant de la mousse douce et bonne,
comme de la bonté sur l'âme du poète.
. . . .

LE RUISSEAU

L'âme du poète descend sur la terre.
Le poète, c'est moi, puisque je coule comme son sang
et que je chante et que je prie, en m'écorchant
aux ronces, pour aller me perdre dans la mer.
Comme lui qui traîne, jusqu'à la mort, les feuilles,
où il a écrit en pleurant la grande Nature,
je traîne les feuilles en or que je recueille,
en passant dans le bois et sous elles je pleure.

C'est ensuite *Un jour*, épisode qui synthétise la vie du poète, rêveuse et tiède. Il s'écoule par une journée torride. Le poète revient de la chasse. Il a tué deux cailles et manqué un râle. Il rentre. Il trouve à la porte de la salle à manger — où il y a des capucines sur la table recouverte de toile cirée — sa mère qui coud du linge blanc et sa fiancée qui brode. Le père peint l'arrosoir dont la couleur s'est écaillée. Et les voici parlant de la servante qui vient d'acheter une maison, du chien malade, des feuilles de vigne couvertes de sulfate et des pommes où se collent les guêpes en or tout empêtrées.

Puis intervient l'âme du poète, et aux dialogues charmants sur les choses ambiantes, et aux paroles d'amour que sa fiancée et lui s'avouent tour à tour, viennent se mêler les élans d'un délicieux et enfantin lyrisme :

Je désirais la gloire quand j'étais un enfant,
jamais je ne l'ai si peu souhaitée qu'à présent.
Si on me la donnait, est-ce que ma vieille pipe à bout d'ambre
sentirait meilleur ou moins bon? Et dans ma chambre
est-ce que ma tristesse et ma joie ne seraient pas les mêmes
en écoutant au loin les pas de ma mère?
La gloire? Est-ce que c'est d'être mieux habillé?
Est-ce que c'est d'être davantage regardé?
Est-ce que c'est d'être davantage aimé?
Mais presque tous on crié que les femmes les trompaient.
Alors, qu'est-ce que c'est?

Puis il meurt. C'est une matinée de Fête-Dieu. Les fenêtres de la chambre donnent sur un jardin triste et ensoleillé où le vieux chien à demi paralytique repose étendu. Dans la chambre le poète est dans son lit. L'ami du poète et la fiancée du poète sont assis à une petite table. La fiancée compte des gouttes qu'elle laisse tomber dans un bol. Tranquillité de l'azur torride. Une guêpe vole.

Et voici qu'à son tour, après toutes choses, l'auteur lui-même intervient et prend la parole :

Voici donc ce poète que vous avez suivi
depuis sa naissauce où tout le ciel chantait ivre
jusqu'à sa douloureuse et trop jeune agonie.

. . . .

Je vous ai raconté la petite vie modeste
de ce poète, auprès de son père et de sa mère,
de sa fiancée, de la servante et de la chienne.

J'aurais voulu que durât toujours ce bonheur.
Mais les dessins de Dieu sont mystérieux
et, parfois, comme une hache nous fendent le cœur.

Il doit mourir jeune, à l'âge bien heureux
qui faisait dire aux anciens que ceux
qui mouraient à cet âge étaient aimés des dieux.

Ne vous plaignez jamais d'une trop triste histoire.
L'histoire de la vie est celle la plus noire
comme aussi la plus blanche et la plus méritoire.

J'ai voulu ici mêler le bonheur et le malheur.
Si le malheur l'emporte et si tu ressens la douleur
de ces êtres, travaille à devenir meilleur.

Que la pitié que tu as pour sa vielle mère
t'apprenne à vénérer les noires rides amères
que tu vois sous les yeux des tremblantes vieilles.

Que la pitié que tu as pour la fiancée da poète
t'apprenne à respecter le cœur de celles
qui, tristement, n'attendent plus les fiancés.

Que la pitié que tu as pour l'ami du poète
t'apprenne à ne jamais tendre la main
qu'avec la franchise de l'œil, du cœur et de la tête.

Que la pitié que tu as pour la vieille seavante
t'apprenne à vénérer les serviteurs tremblants
dont la main ne peut plus porter les poids trop grands.

Que la pitié que tu as pour le chien paralytique
t'apprenne que tu dois panser tous les martyrs.
et avoir la pitié des animaux infimes.

Si tu as la pitié du vieux puits plein de roses
où est l'eau du baptême et où est l'eau dè la mort
apprend à vénérer et à aimer les choses.

Si ne revoyant pas le père qui dans *un jour*
coupe naïvement les belles roses rouges
tu te dis que, sans doute il est mort,

respecte les absents et respecte les morts.

C'est poignant. La poésie de Francis Jammes s'élève soudain au sommet de la douleur, la plus tragique parce que la plus simple, s'abattant sur les sentiments premiers, l'amour maternel, l'amour, conjugal, l'amitié, mettant, avec les modes d'expression les plus, ordinaires, les âmes à nu. En cela il s'est révélé grand poète — puisque, tout en ne sortant pas de la chambre où il y a trois globes sur la cheminée avec des fleurs, des épis artificiels enrubanné, dans les effluves de la fraîcheur fanée qui monte du jardin — il a su prendre le cœur de l'homme, comprendre ses palpitations et ses frémissements, et les dire.

Les dire aux hommes, les dire à Dieu. Une de ses dernières plaquettes, plaquette blanche, imprimée à Orthez, ne nous apporte-t elle pas les quatorze prières qu'il a priées :

Pour que les autres aient le bonheur;
Pour demander une étoile;
Pour qu'un enfant ne meure pas;
Pour avoir la foi dans la forêt;
Pour être simple;

Laissez moi, ô mon Dieu, continuer la vie,
D'une façon aussi simple qu'il est possible.

Pour aimer la douleur;
Pour que le jour de sa mort soit beau et pur;
Pour aller au Paradis avec les ânes;
Pour se recueillir;
Pour avoir une femme simple;
Pour offrir à Dieu de simples paroles;
Pour avouer son ignorance;
Pour un dernier désir.

L'énumération seule de ces titres, loin de former une table des matières, n'est-elle pas une litanie, la modeste et la bonne litanie du poète ?

***

Et le voilà donc ce Jammes, ce Basque sénégalien, comme Valloton vous l'a montré, doux et patient et solide comme un bœuf, tirant par le champ caillouteux, détrempé ou caniculaire de notre vie, la herse légère de ses vers. Pas une herbe, pas une motte de terre, pas un épi cassé qu'il ne retourne, en passant dessus, tout simplement. Mais il arrive aux crêtes de la plaine.

Des nuages blancs passent lentement au ciel. C'est le déclin de la journée.

Il jette un long regard sur la terre. Et dans la brune qui monte les sillages de la herse ont disparu.

Plus ne s'aperçoit que l'étendue; les jours s'effacent et seule demeure la vie et notre raison d'être. *Et erant valde bona.* Et tout est bon. Et Jammes, qui chantait les melons et les chapeaux de paille, — il y en a d'excessivement chers à la Goyave, — célèbre la beauté de la douleur et de l'amour, les rides amères des veilles tremblantes, le cœur de celles qui n'attendent plus de fiancés, la franchise de l'œil, du cœur et de la tête, les serviteurs tremblants, les animaux infirmes, le vieux puits plein de roses, lez absents et les morts. C'est le détail, cette fois-ci, des faces de l'âme, comme tantôt des bibelots de la cheminée ou des fleurs des corbeilles.

C'est la vie cette fois-ci, qui palpite et c'est l'homme.

Mesdames, Messieurs, fait-il école et monte-t-il sur l'estrade, ce Jammes? Se satisfait-il de contempler les Pyrénées, de considérer la mer à Biarritz et les taureaux à Toulouse, et de passer avec Gide sous les pommiers Normands ou bien lui faut-il du tapage et une camarilla de copistes? Dieu l'en garde!

I. Je pense, dit-il dans son manifeste (1), que la vérité est la louange Dieu. Que nous devons la célébrer dans nos poèmes pour qu'ils soient purs — qu'il n'y a qu'une école : celle où comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille aux jambes charmantes et aux seins gracieux.

II, Je crois que cela suffit Que voulez-vous que je préjuge d'un écrivain qui se plait à dépeindre une tortue vivante incrustée de pierreries? Je pense qu'en cela il n'est point digne du nom de poète, parce que Dieu n'a pas créé les tortues dans ce but et parce que leurs demeures sont les étangs et le sable de la mer.

(1) *Mercure de France*, mars, 1897

III. — Toutes choses sont bonnes à décrire lorsqu'elles sont naturelles; mais les choses naturelles ne sont pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe. la clef, les arbres et les moutons, l'homme et la femme et la gaieté. Il y a aussi parmi elles. des cygnes, des lys, des blasons, des couronnes et la tristesse.

Que voulez-vous que je pense d'un homme qui, parce qu'il chante la vie, veut m'empêcher de célébrer la mort on inversement ou qui, parce qu'il dépeint un thyrse ou un habit à pan d'hermine, veut m'obliger à ne pas écrire sur un rateau ou sur une paire de bas?

IV. — Il y a bien des écoles depuis le monde, mais n'ont-elles pas dénoté toujours chez le fondateur de l'une quelconque d'elles la vanité de voir se grouper antour de lui des inférieurs qui contribuent à sa gloire.

Dira-t-on que c'est pour préconiser d'une façon désintéressée quelque système philosophique? Ce serait enfantillage, car tel aime le riz qui déteste le poisson — et il n'y a qu'un système ; la vérité qui est la louange de Dieu.

V. — Un poète a donc tort de dire à ses frères : Vous ne vous promenez que sous des tilleuls; ayez bien soin de fuir l'odeur des iris et de ne pas goûter aux fèves, parce qu'ils peuvent n'aimer point le parfum des tilleuls, mais celui des iris et la saveur des fèves.

VI. — Et comme tout est vanité et que cette parole est encore une vanité, mais qu'il est opportun. en ce siècle, de fonder une école littéraire, je demande à ceux qui voudraient se joindre à moi pour n'en point former, d'envoyer leur adhésion à Orthez, Basses-Pyrénées, rue Saint-Pierre.

Mais il a beau se défendre, on l'a néanmoins suivi et j'aurais voulu, si le temps m'y avait autorisé, vous dire comment la Chambre blanche d'Henry Bataille s'apparente à sa chambre claire et comment la solitude de l'été fermentant dans les campagnes simples d'Henry Ghéon provoque la mémoire des siennes, plus minutieuses sans doute et moins lyriques, mais également splendides d'émotion.

J'aurais aimé surtout le mettre en parallèle avec nos simples, nos flamands, Max Elskamp et Victor Kinon, d'Anvers et de Tirlemont.

Anvers avec ses tours, ses chapelles, son port, ses bars à gin et à whisky, « aux dimanches ivres d'eau de vie », et ses moindres emblèmes plébéiens, couques, images, médailles, coutumes réunis en un pitoresque et curieux folklorisme. Pour goûter la joie du dimanche il faut avoir peiné les six jours de la semaine, — joie des brasseurs, des maraichers, des forgerons, des arbalétriers, des cordonniers, des jardiniers, des blanchisseuses :

« Et mardi ce sont les baptistes. »

Le joueur d'orgue est arrivé. Il tourne la manivelle et de lents refrains archaïques s'enchaînent au gré des images coloriées, la fille du roi tombe de la tour et les bateaux reviennent pesants de morue.

Tirlemont et les chansons du pèlerin à Notre-Dame de Montaigu, où pélérina aussi notre Verhaeren :

Mêlant des fleurs à des cigües
Et des jurons à ses prières,
Il trimballe par les bruyères.
Le pèlerin vers Montaigu.

« Zie, elken stap die gij in bedevaart zult gaan,
Zal in des Levens boek u angeteekend staan. »

Gens du Démer et de la Nèthe,
Or vite que chacun achète
L'image et les bonbons voulus :
C'est jour de fête à Montaigu.

Ces deux là, Elskamp et Kinon ressemblent à Jammes, non plus par leur écriture — qui semble apprêtée et contournée à plaisir, parce qu'elle traduit littéralement les expressions flamandes — mais par le sens apostolique de leur œuvre.

Ils célèbrent tous trois la louange de la vie. Ils la disent bonne et joyeuse à ceux qui remplissent allègrement leurs devoir d'état, et comprennent le bonheur du travail.

Ce sont les travaux de l'homme qui sont grands.

Et bienheureux sont ceux d'âme assez forte.
Que le travail attend bien à leur porte.

***

Mais c'est fin de rêves à Thélêmes
A présent, et une heure a sonné
D'être aux autres, avant qu'à soi-même.
Et pied allant, haute la main,
Au long du bâton pélerin,

voici les poètes apôtres « en un prêche d'amour et charité », en symbole vers l'apostolat, montrant aux gens par la fraîcheur des paysages, le guidon des bateaux, la gaieté des métiers combien il faut chérir la vie selon l'amour, l'espérance et la foi. Ils nous réconfortent par leur bonne humeur répétant que la joie nous entoure et que la vie est charmante à ceux qui la gagnent au sons des rouets, des bêches ou des truelles.

« Tu es moins un littérateur qu'un apôtre, écrit Jammes à André Gide, et ton devoir, ô pâtre sans houlette, n'était-il point de marcher devant le troupeau des humbles dans un souffle de méditation. Ton rôle était de parler dans les habitations de tes humbles frères ».

« Dois-je chanter uniquement, » répond Gide, « pour simuler que je n'ai jamais rien vu d'autre, les louanges de mon jardin normand, de ma maison, ici, où la seule eau qu'on boive est une eau de citerne parcimonieusement recueillie? Craindai-je même de chanter trop haut l'éclat, la beauté de mes fleurs, en songeant que peut-être des aveugles pourraient entendre et vagabond, tairai-je, tairas-tu à cause de tes pauvresses immobiles ce que la marche a de délicieux? »

« Mon cher ami, » réplique Jammes en clôturant provisoirement cette polémique charmante entamée, voici deux ans, dans une rare revue d'ici et que vous entendrez sans doute, Mesdames, Messieurs, se renouer à cette tribune, « il faudrait dire aux aveugles que non seulement le soleil n'est point mais encore que la vue n'est pas.

« Il y a dans la vieille Hollande, pays des tulipes, des belles galères et des canaux, il y a des rossignols auxquels des méchants crèvent les yeux. On dit que ces oiseaux chantent gaiement; c'est parce qu'ils ont oublié qu'ils virent jamais. Sans cela ils seraient tristes, mais ne sachant plus qu'ils n'y voient pas, ce qu'ils croient voir : c'est une belle nuit éternelle où ils balancent aux pieds de Dieu le parfum sonore de leurs chants...

« Réfléchis à ces choses, et alors, ne songeant plus qu'aux nourritures divines, tu t'agenouilleras à mon côté et diras :

« *Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien.* »

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 AVRIL 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Fernand SÉVERIN

POÈMES INGÉNUS (1)

Les poèmes que M. Fernand Séverin vient de réunir en un volume et qui représentent actuellement toute son œuvre littéraire, embrassent une période de treize années. Ils ne sont point classés dans leur ordre chronologique, mais divisés en trois parties d'après leur caractère. C'est sans doute dans ce dernier ordre que l'auteur les aurait écrits, s'il avait visé à faire un livre. Seulement, M. Séverin ne songe pas à composer des livres; il ne travaille pas sur un plan préconçu; c'est un poète qui fait des vers comme d'autres tiennent un journal. C'est un de ces artistes essentiellement subjectifs qui sortent difficilement d'eux-mêmes et qui ne s'intéressent aux choses extérieures que pour autant qu'elles exercent une influence directe sur leur propre personne. Les œuvres de ces artistes ne sont jamais qu'un reflet de leur nature et l'on peut toujours juger de celle-ci par celles-là. Chez M. Séverin, nous trouvons un cœur ingénu associé à un esprit grave. C'est un sentimental pour qui la grande affaire est d'aimer et d'être aimé. Dans son livre, il n'y a qu'un sentiment : l'amour; un amour timide et tremblant, enveloppé d'un blanc voile de pudeur, qu'un rien transporte, qu'un rien effare et qu'un rien fait souffrir.

Cet amour s'incarne en des formes charmantes, extrêmement pures, presque immatérielles. Tout en étant très humain, il échappe à toutes les vulgarités terrestres. Ce que M. Séverin exprime a l'air d'avoir été rêvé plutôt qu'éprouvé réellement. Cette sœur qui apparaît comme une ombre dans un brouillard, cette Yseult, qui est l'incarnation même de la femme dans sa forme la plus immaculée, appartient au domaine des rêves. Dans les *Poèmes ingénus*, l'amour a le front penché et mélancolique; à travers les larmes de la douleur, on aperçoit un sourire ineffablement divin; et la mort, au lieu d'être un squelette répugnant, est seulement une belle dame un peu triste, parée de toutes les grâces de la jeunesse et qui n'apporte pas l'anéantissement, mais le sommeil avec de beaux songes. On se croirait en pleine légende si, de temps à autre, un mot un peu trop amer, un cri

(1) Collection des poètes français de l'étranger publiée sous la direction littéraire de M. Georges Barral. Paris, librairie Fischbacher.

un peu trop aigu ne rappelaient que tous les sentiments exprimés ont été ressentis par un cœur vivant.

Le sentimentalisme de M. Séverin trouve aussi un heureux contrepoids dans le sérieux de son esprit. Non seulement il lui doit de n'être jamais tombé dans la fadeur, mais c'est grâce à lui qu'il a pu s'élever insensiblement jusqu'aux cimes où fleurissent ses poèmes les plus récents. L'endolorissement qu'on sent chez lui ne provient pas uniquement du contact d'une âme délicate avec des âmes grossières. Ce rêveur wallon a dû, lui aussi, être hanté par tous les douloureux problèmes intellectuels que les générations passées nous ont légués et, comme beaucoup d'autres, il a dû errer dans cette forêt de ténèbres où l'on n'a pour se guider que le sifflement charmeur d'une sirène invisible : image ironique de la vérité qui fuit. Si les richesses ne donnent pas le bonheur, le doute le donne encore moins. Il ne le donne, en tout cas, qu'aux gens qui ont des œillères, à quelques chevaux de fiacre de la science. M. Séverin, n'ayant trouvé là que des raisonnements aux conclusions incertaines, paraît avoir fini par en déduire que ce que l'esprit, avec toute sa lumière, peut apprendre sur les choses essentielles de la vie ne vaut pas ce que le cœur peut en discerner avec son instinct, et il s'est laissé tomber du côté où son cœur le tirait : dans la résignation chrétienne. Seulement, pour avoir contemplé sa propre misère dans le crâne du cimetière d'Elseneur, il est resté dans son cerveau une vague inquiétude, qui se reflète dans la plupart de ses poèmes.

M. Séverin a emprunté peu de choses aux poètes de son temps. S'il est leur débiteur sous quelque rapport, c'est seulement pour avoir vécu dans leur atmosphère. Il a probablement appris d'eux à ne pas se contenter d'à-peu-près, mais les questions de métier, qui ont tenu une si grande place dans la vie des écrivains pendant ces dernières années, ne paraissent guère l'avoir passionné. En cela, on peut dire qu'il est plus poète qu'artiste. Dans les admirables *Entrevisions* de M. Charles Van Lerberghe, nous voyons l'artiste dominer le poète. Quand M. Van Lerberghe a quelque chose à dire, il semble qu'il se préoccupe avant tout de la manière dont il l'exprimera. Il essaye sur son sujet les procédés les plus perfectionnés de la science poétique. Cela aboutit à des poèmes comme *Métamorphose*, qui a l'éclat, la fermeté et la profondeur d'un tableau de Léonard de Vinci. M. Séverin obtient ses effets poétiques par des moyens en quelque sorte tout opposés. Ses idées semblent chercher elles-mêmes leur forme ; et cette forme n'est pas la plus éclatante, mais la plus naturelle et la plus vraie. C'est de la poésie parlée par quelqu'un qui a la parole naturellement musicale. Il n'y a pas d'emphase, pas d'éclat de voix ; on n'a jamais poussé plus loin le dédain de la rhétorique. M. Séverin a une telle horreur de la déclamation qu'il préfère visiblement commettre une petite négligence plutôt que de tomber dans l'affectation. Ses vers ont la beauté simple des choses vivantes.

Tous ses poèmes, d'ailleurs, sont pleins de vie. Comme il n'abuse pas de son talent pour produire quand même, on ne trouve chez lui aucune œuvre mort-née. Il distille sa poésie goutte à goutte et chaque goutte est un joyau. Son art est restreint et concentré. Il ne se répand pas comme une fumée, mais il creuse comme un acide. La veine qu'il exploite est rare et précieuse. Si l'on y sent un peu de tristesse, on n'y trouve aucun mauvais sentiment. L'existence avec tous ses désenchantements n'est pas parvenue à corrompre ce poète, dont l'âme est cependant fragile et délicate à l'excès. C'est un plaisir divin de regarder la nature à travers ses vers et de l'entendre parler par sa voix. Le charme insaisissable de certains paysages, la mélancolie de certaines heures du jour, la beauté grave des nuits sont toujours rendus en termes expressifs, mesurés et avec une justesse et une poésie étonnantes. Il écoute et comprend mieux que personne tout ce qui est privé de langage ; et je doute qu'on puisse traduire par la plume l'impression que cause le chant du rossignol avec plus de simplicité et d'exactitude qu'il l'a fait dans ces vers :

Chante !... Ton chant dans l'ombre, ô frère ailé, m'est cher :
Quand il vient jusqu'à moi, si discret et si fier,
A travers la douceur de l'ombre et du printemps,
Il me semble que c'est mon âme que j'entends !
O souvenir qui trouble et charme ! Autour de lui,
Là-bas, on sent vibrer, plus sonore, la nuit,
Et le silence même a l'air d'être attentif.

. . . .

Le bocage, que baigne une clarté d'argent,
Écoute le poème incompris de ton cœur :
D'abord, c'est le désir, son trouble et sa langueur ;
L'odeur du renouveau sort du bois enchanté,
Et tu te sens mourir dans sa suavité...
Tout s'apaise : le doux musicien s'est tu.
Mais bientôt tu reprends ton hymne interrompu :
Un cri monte ! un seul cri, prolongé, palpitant,
Tel que notre pauvre âme en jette par instant.

Dans tous les poèmes de M. Séverin, on trouve cette même passion contenue. Ce n'est pas la vague qui mugit et qui écume, mais un mouvement de houle, lent et doux, qui seul indique que l'âme est agitée jusque dans ses profondeurs. On trouve aussi partout la même pureté sereine et la même nostalgie voilée. Les *Poèmes ingénus* sont des poèmes d'aube et de crépuscule qui contiennent seulement le pressentiment ou le souvenir de la beauté éclatante ou des orages de la journée.

Une des choses les plus importantes pour l'artiste, la plus importante probablement, est d'acquérir une connaissance exacte de ses forces, de parvenir à se rendre compte de ce dont il est capable, de tourner du côté du soleil, de faire fleurir et fructifier la petite parcelle

d'originalité qui, si disgraciés que nous soyons, existe cependant chez chacun de nous. Il y a beaucoup de gens très bien doués qui n'y parviennent pas ; ils restent toute leur vie des copistes ou des réflecteurs. M. Séverin cultive un jardin qui n'est pas très vaste ; mais ce jardin est à lui, comme le verre de l'autre, et il pourrait dire avec Southey : « N'écoutant du fond de ma retraite que ma seule pensée, j'ai cherché, avec une ardeur attentive, quelle route était la meilleure et je me suis contenté de la suivre. » Et encore l'a-t-il vraiment cherchée, cette route? Son originalité est de si bon aloi, elle semble si naturelle qu'on est tenté de croire qu'il ne s'est donné aucune peine pour aller occuper la place enviable où nous le voyons figurer dans la hiérarchie des poètes : entre les artistes de pur sentiment et ceux qui sont plutôt des moralistes et des philosophes ; entre Mme Desbordes-Valmore et Alfred de Vigny.

HUBERT KRAINS

DE L'INFLUENCE (1)

J'ai lu ce livre : et après l'avoir lu je l'ai fermé ; je l'ai remis sur ce rayon de ma bibliothèque, — mais dans ce livre il y avait telle parole que je ne peux plus oublier. Elle est descendue en moi si avant que je ne la distingue plus de moi-même. Désormais je ne suis plus comme si je ne l'avais pas connue. Que j'oublie le livre où j'ai lu cette parole, que j'oublie même que je l'ai lue ; ne me souvienne d'elle-même que d'une manière imparfaite, n'importe! je ne peux plus redevenir celui que j'étais avant de l'avoir lue : Comment expliquer sa puissance?

Sa puissance vient de ceci qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi inconnue à moi-même ; elle n'a été pour moi qu'une explication, oui, qu'une explication de moi-même. On l'a dit déjà : les influences agissent par ressemblance. On les a comparées à des sortes de miroirs qui nous montreraient, non point ce que nous sommes déjà effectivement, mais ce que nous sommes d'une façon latente. « Ce frère intérieur que tu n'es pas encore », disait Henri de Régnier.

Je les comparerais plus précisément à ce prince d'une pièce de Maeterlinck qui vient réveiller des princesses. Combien de sommeillantes princesses nous portons en nous, ignorées, attendant qu'un contact, qu'un accord, qu'un mot les réveille.

Que m'importe, auprès de cela, tout ce que j'apprends par la tête, ce qu'à grand renfort de mémoire j'arrive à retenir? Par instruction ainsi je puis accumuler en moi de lourds trésors, tout une encombrante richesse, une fortune, précieuse certes comme instrument, mais qui restera *différente* de moi jusqu'à la consommation des siècles. L'avare met ses pièces d'or dans un coffre ; mais le coffre fermé, c'est comme si le coffre était vide.

(1) Nous avons dit, dans notre dernier numéro, la profonde impression qu'avait faite à la *Libre Esthétique* la parole grave, imagée, pénétrante et séductrice d'ANDRÉ GIDE. Celui-ci veut bien nous communiquer un chapitre de sa très intéressante conférence. On le lira avec plaisir ici, en attendant la publication intégrale que fera de cette causerie, dans sa livraison de mai, la revue française *L'Ermitage*.

Rien de pareil avec cette intime connaissance qui n'est plutôt qu'une reconnaissance, mêlée d'amour — de reconnaissance, vraiment ; qui est comme le sentiment d'une parenté retrouvée.

A Rome, près de la solitaire petite tombe de Keats, quand je lus ses vers admirables — combien suavement je laissai sa douce influence entrer en moi, tendrement me toucher, me reconnaître, s'apparenter à mes plus douteuses et mes plus incertaines pensées. A ce point que lorsque, malade, il s'écrie dans l'*Ode au Rossignol* : « O qui me donnera une gorgée d'un vin — longtemps refroidi dans la terre profonde — d'un vin qui sente Flora et la campagne verte, — la danse et les chansons provençales, et la joie que brûle le soleil? — O qui me donnera une coupe pleine de chaud Midi? » il me semblait que, de mes propres lèvres, j'entendisse jaillir cette plainte admirable.

S'éduquer, s'épanouir dans le monde, il semble vraiment que ce soit se retrouver des parents.

Si donc les grands esprits cherchent avidement les influences, c'est que, sûrs de leurs propres richesses, pleins du sentiment intuitif, *ingénu*, de l'abondance imminente de leur être, ils vivent dans une attente joyeuse de leurs nouvelles éclosions. Ceux, au contraire, qui n'ont pas en eux grande ressource, semblent garder toujours la crainte de voir se vérifier pour eux le mot tragique de l'Évangile : « Il sera donné à celui qui a ; mais à celui qui n'a pas, on ôtera même ce qu'il a. » Ici encore la vie est sans pitié pour les faibles. — Est-ce une raison pour fuir les influences? — Non. Mais les faibles y perdront le peu d'originalité à laquelle ils peuvent prétendre... Messieurs : TANT MIEUX ! — C'est là ce qui permet une école.

Une école est composée toujours de quelques rares grands esprits directeurs — et de tout une série d'autres subordonnés, qui forment comme le terrain neutre sur lequel ces grands esprits peuvent s'élever. Nous y reconnaissons d'abord une subordination, une sorte de soumission tout inconsciente, à quelques grandes idées que quelques grands esprits proposent, que les esprits moins grands prennent pour *vérités*. Et, s'ils *suivent* ces grands esprits, peu m'importe ! Car ces grands esprits les mèneront plus loin qu'ils n'eussent su aller par eux-mêmes. Nous ne pouvons savoir ce qu'eût été Jordaens sans Rubens. Grâce à Rubens, Jordaens s'est élevé parfois si haut qu'il semble que mon exemple soit mal choisi — et qu'il faille placer Jordaens au contraire parmi les grands esprits directeurs. Et que serait-ce si je parlais de Van Dyck, qui, à son tour, crée et domine l'école anglaise?

Autre chose : Souvent une grande idée n'a pas assez d'un seul grand homme pour l'exprimer, pour l'exagérer tout entière ; un grand homme n'y suffit pas ; il faut que plusieurs s'y emploient, reprennent cette idée première, la redisent, la réfractent, en fassent valoir une nouvelle beauté. La grandeur, qui paraissait démesurée, de Shakespeare, a longtemps empêché de voir, mais ne nous empêche plus aujourd'hui d'admirer l'admirable pléiade de dramaturges qui l'entourent. *L'idée* qui exalte l'école hollandaise s'est-elle satisfaite d'un Terburg, d'un Metsu, d'un Pieter de Hoog? Non, non, il fallait chacun de ceux-là, et combien d'autres !

Enfin, disons que si tout une suite de grands esprits se dévouent pour exalter une grande idée, il en faut d'autres qui se dévouent aussi, pour l'exagérer, puis la compromettre et la détruire. Je ne parle pas de ceux qui s'acharnent contre ; — non — ceux-là d'ordinaire servent l'idée qu'ils combattent, la fortifient de leur inimitié — mais je parle de ceux qui croient la servir, de cette malheureuse descendance en qui s'épuise enfin l'idée. Et, comme l'humanité

fait et doit faire une consommation considérable d'idées, il faut être reconnaissant à ceux-ci qui, en épuisant enfin ce qu'une idée avait encore de généreux en elle, en la faisant redevenir IDÉE de VÉRITÉ qu'elle semblait être, la privent enfin de tout suc nourricier et forcent ceux qui viennent à chercher une idée nouvelle, — idée qui, à son tour, paraisse *vérité*.

Bénis soient les Miéris et les Anton Van Dyck pour achever de ruiner la moribonde école hollandaise, pour venir à bout de ses dernières dominations.

En littérature, croyez bien que ce ne sont pas les « vers-libristes », pas même les plus grands, les Vielé-Griffin, les Verhaeren, qui viendraient à bout du Parnasse, — c'est le Parnasse lui-même qui se supprime, se compromet en ses derniers lamentables représentants.

Disons encore ceci : Ceux qui craignent les influences et s'y refusent, en sont punis de cette manière admirable; dès qu'on signale un pasticheur, c'est parmi eux qu'il faut chercher. *Ils ne se tiennent pas bien* devant les œuvres d'art d'autrui. La crainte qu'ils ont les fait s'arrêter à la surface de l'œuvre; ils y goûtent du bout des lèvres. Ce qu'ils y cherchent, c'est le secret tout extérieur (croient-ils) de la matière du métier, ce qui précisément n'existe qu'en relation intime et profonde avec la personnalité même de l'artiste, ce qui demeure le plus inaliénable de ses biens. Ils ont pour la raison d'être de l'œuvre d'art une incompréhension totale. Ils semblent croire qu'on peut prendre la peau des statues, puis, qu'en gonflant, cela redonnera quelque chose.

L'artiste véritable, avide des influences profondes, se penchera sur l'œuvre d'art, tâchant de l'oublier et de pénétrer plus arrière. Il considérera l'œuvre d'art accomplie comme un point d'arrêt, de frontière; pour aller plus loin ou ailleurs il nous faut changer de manteau. L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra.

La franche imitation n'a rien à faire avec le pastiche qui toujours reste besogne sournoise et cachée. — Par quelle aberration aujourd'hui n'osons-nous plus *imiter*, c'est ce qu'il serait trop long de dire; d'ailleurs, tout cela se tient, et si l'on m'a suivi jusqu'ici l'on me comprendra sans peine. — Les grands artistes n'ont jamais craint d'imiter.

Michel-Ange imite d'abord si résolûment les antiques que certaines de ses statues, entre autres un Cupidon endormi, il s'amusa de les faire passer pour des statues retrouvées dans des fouilles. — Une autre statue de l'Amour fut, raconte-t-on, enterrée par lui, puis exhumée comme marbre grec.

Montaigne, dans sa fréquentation des anciens, se compare aux abeilles qui « pillottent de-çà de-là les fleurs, mais qui en font après le miel *qui est tout leur*. Ce n'est plus *thim*, dit-il, *ne marjoleine*. » — Non, c'est du Montaigne, et tant mieux.

. . . .

ANDRÉ GIDE

LE CONCERT FÉLIX MOTTL

Il suffit, désormais, que le nom de Wagner flamboie sur une affiche pour mettre en effervescence toute la gent musicale bruxelloise, même celle que ce même nom, il y a vingt ans, faisait fuir, et pour faire sonner le branle-bas dans le ban et l'arrière-ban de tous ceux qui se font un plaisir — ou un devoir — d'assister aux copieux banquets artistiques offerts avec prodigalité à notre appétit.

Quand l'ordonnateur, le maître queux de ces fêtes musicales est Félix Mottl, qui s'entend comme pas un à en cuisiner le menu et à en varier savamment les sauces, l'empressement est à son paroxysme. Jamais il n'y eut affluence comparable à celle qui, samedi et dimanche derniers, fit le siège de l'Alhambra. On se battait à la porte pour entrer dans la file qui, lentement, menait à la conquête des fauteuils, des loges et du plus humble strapontin. Et tel est l'ascendant exercé sur nos concitoyens par le célèbre *capellmeister* qu'il pourrait, semble-t-il, diriger n'importe quoi, n'importe comment, sans encourir la moindre disgrâce. Il est actuellement en Belgique le chef d'orchestre le plus populaire et le plus écouté.

Hâtons-nous d'ajouter qu'il mérite cette faveur unanime. Le concert qu'il a dirigé dimanche, remplaçant Eugène Ysaye retenu à l'étranger par une triomphale série d'engagements, l'a montré, une fois de plus, virtuose accompli, sachant allier à la fermeté du rythme, à l'éclat des sonorités une souplesse et une flexibilité de mouvements, une clarté et une précision de détails qui mettent en lumière les moindres intentions de l'auteur. Dès les premières mesures de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qu'on sentait assise sur des bases inébranlables, l'auditoire était subjugué. Et l'enthousiasme s'accrut jusqu'à la fin du concert.

Il y eut bien quelques défaillances dans la partie vocale de l'interprétation. Les chanteurs allemands, en attaquant le son par-dessous, ne donnent guère de quiétude, et les meilleurs d'entre eux n'échappent pas aux conséquences de cette détestable méthode. On s'effara d'entendre M. Perron, un artiste réputé de Bayreuth, chanter avec une justesse approximative le début du monologue de Sachs, qui bientôt, porté par une voix généreuse, prit largement son essor. Et le commencement de la scène où M. Perron évoque la sombre prophétesse Erda, incarnée par Mlle Friedlein au-Creux-troublant, ne fut guère rassurant. Mais tout finit par « se tasser », comme disait feu Lamoureux. Et voici M. Gruning, en Siegfried souriant, dialoguant avec Mme Mottl, cachée derrière une contrebasse pour qu'on la prît plus aisément pour l'Oiseau de la forêt. Et voici, enfin, les deux artistes, Mme Mottl et M. Gruning, musicalement enlacés dans le duo éperdu du troisième acte de *Siegfried*, qui monte, monte, dans un élan progressif de passion, jusqu'à des sommets lyriques qui n'ont jamais été dépassés ou même atteints. Pour certains, ce fut une révélation. Les représentations mutilées qui furent données jadis de *Siegfried* à Bruxelles n'avaient point fait soupçonner la beauté de cette page admirable, la plus émouvante, peut-être, avec le final du *Crépuscule*, de toute la Tétralogie.

Mme Mottl et M. Gruning y mirent toute leur âme, tout l'effort passionné de leur ferveur d'art. Ils réalisèrent, certes, avec des ressources vocales limitées mais que magnifiaient une compréhension supérieurement expressive de l'œuvre et l'intense désir de faire pénétrer dans les cœurs l'émotion qui les étreignait l'un et l'autre, l'interprétation la plus parfaite qu'il nous ait été donné d'entendre.

Sans doute l'exécution au concert de fragments lyriques écrits pour la scène, conçus en vue du décor, de l'ensemble de l'action, de tous les éléments destinés à produire sur le spectateur l'impression artistique, est elle critiquable. Nous nous sommes expliqués souvent sur ce point. Mais à en juger par l'enthousiasme qui a soulevé le public aux derniers accords de cette scène incompara-

ble d'amour exubérant et de joie débordante, la musique seule des drames de Wagner est, presque toujours, assez puissante pour s'imposer, dominatrice, au mépris de toutes les théories.

OCTAVE MAUS.

L'ÉROTISME

DANS LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Les Maris de Léontine.

Comédie en trois actes de M. ALFRED CAPUS.

Il y eut, au moyen-âge, une longue période des Fabliaux. C'étaient des récits où la verve dite gauloise, envisageant le vaste phénomène de l'Amour, sous l'aspect égrillard, libertin, polisson, voluptueux et sensuel, racontait en d'inépuisables et badines aventurettes, en des combinaisons ingénieuses, plaisantes, sarcastiques, indéfiniment variées, les péripéties de l'accouplement humain, sa recherche insistante, ses enchevêtrements imprévus, les ruses qui le précèdent, l'accompagnent ou le suivent, ses contrastes et ses quiproquos, ses joies, ses émotions et ses rires, ses tristesses aussi parfois et la brusque transformation, en certaines occurrences, de l'amusante et excitante comédie en drame de la jalousie atavique du mâle et de l'immémorial résidu des temps où la femme n'était qu'une propriété aussi rageusement défendue que le bétail. Le thème dominant de ces anecdotes savoureuses, admises, goûtées par une humanité qui ne subissait pas encore les suggestions de l'hypocrisie de décence qui grève actuellement la mondanité bourgeoise, était « le Mari cocu, battu et content », porteur de cornes comme il sied à un pauvre Diable, et affublé de jaune ; transfiguration bizarre et pourtant si logique en fait, du Moloch antique cornu, doré de pied en cap, devant lequel, à certains jours de fête religieuse, les femmes mariées sémites, phéniciennes et carthaginoises se prostituaient aux passants en holocaustes, dans le temple ou dans le bois sacré adjacent. *Corniculus*, petite corne ; *corculus*, *coculus*, par contraction, et finalement « Cocu », qui vient de là et non pas, suivant la croyance vulgaire, de coucou ; car alors ce serait l'amant, celui qui s'empare du nid d'un autre, qui mériterait l'épithète célèbre et grandiose. — Telles du moins les explications que j'essayai ici même, déjà, de ces obscures questions d'étymologie et de folklore. J'en redemande pardon aux savants.

Les générations futures, étudiant l'histoire littéraire du XIXe siècle, trouveront transporté sur le théâtre de France, l'Episode type qui forme presque invariablement la matière des Fabliaux, dont les contes charmants et hardis de la reine de Navarre et les contes exquis de La Fontaine furent les plus dominantes et définitives expressions ; jusqu'aux jours où le puissant Balzac, au génie ubiquitaire, reprit, en une affabulation qui demeura isolée, cette tradition, dans les trois délicieux dizains de ses *Contes drolatiques*. Oui, il y eut émigration vers le théâtre, mais, en général, sans la joie railleuse qui mettait tant de gaieté et de drôlerie dans la grivoiserie de jadis, quand l'Humanité, philosophe sans le savoir, avait compris que l'aventure amoureuse de l'Adultère étant quasi inévitable, il y aurait vraiment trop de colères, de larmes, de cris, de désespoirs et de vengeances dans la monde, si l'on ne se résignait aux fatalités de l'Erotisme cosmique, une des lois de l'Univers, et si l'on ne prenait point son parti en transformant en un immense et ininterrompu éclat de rire, la morosité d'une telle affaire.

« L'Inévitable Adultère », comme je le nommai dans l'un de mes multiples articles sur le Théâtre, a donc souvent pris, contemporainement, les allures sombres et foncées de la Tragédie. Mais quelques-uns lui maintiennent le caractère rieur de jadis, et, élargissant l'anecdote à la peinture d'un caractère, s'en servent avec adresse et bonheur pour décrire quelqu'un des types prodigieusement diversifiés qui forment la troupe des acteurs d'une société moderne. La Comédie véritable alors apparaît, vive, animée, amusante, exactement descriptive, même en ses exagérations et ses péripéties quelquefois forcées. On y voit palpiter la Vie sous le factice imposé par la scène, par sa promptitude obligatoire, par la nécessité de sa brusquerie et de ses à-peu-près.

La nouvelle pièce d'ALFRED CAPUS me paraît être de ce nombre et mériter cet ennoblissement.

Elle me paraît telle quoi qu'en puissent croire ceux qui n'y verront qu'un vaudeville, quoi qu'en puisse croire son auteur lui-même, rêvant peut-être d'œuvres plus « sérieuses ». Le type de Léontine, remarquablement compris par sa remuante interprète Mlle Cavell, de l'école, elle aussi (bénissons-en le sort), qui a l'horreur des conventions conservatoriennes et admet que l'actrice a le devoir, vis-à-vis d'elle-même et du public, de se donner telle qu'elle est et se sent, — ce type de la femme évaporée, mirifiquement adroite, débrouillarde, séductrice, excitante, irrésistible, agissant et réussissant d'instinct, par une prodigieuse inconsciente confiance en les forces féminines qu'elle récèle et dont elle ne se doute que vaguement, — méritait d'être mis en un haut relief. Alfred Capus y a triomphé parmi les rires constants d'un de ces auditoires bruxellois, hésitant et froid au début, ayant la peur de se tromper, mais, avec une sûreté qu'on voit d'année en année se raffermir, finissant par s'abandonner loyalement et avec bonne humeur, quand vraiment l'œuvre se déroule intéressante, instructive et charmeuse.

Cette petite Femme qui se donne à ses fantaisies d'amour avec un enthousiasme capricant, sans raisonner, sans compter, sans marchander, comme au plus naturel des appétits, sans rien comprendre aux beautés de la fidélité et du monopole ; qui, dans le mariage, accorde tout à l'amateur, au passant qui lui plaît, comme une autre accorderait un baiser sur l'épaule ; qui n'y voit ni bien, ni mal, mais simplement un plaisir gracieux qu'elle donne et qu'elle se donne ; qui sort du mariage par le divorce, fait un interrègne dans la galanterie, rentre dans le mariage, absolument comme on change de stalle ou de loge ; toujours vibrante, toujours sous les armes, toujours sereine, babillante, froufroutante, souriante, appelant indifféremment, et pourtant avec une absolue sincérité du moment, tous les mâles qui se frottent à elle ou auxquels elle se frotte « Mon Coco », mot drôlichon, tendre et superficiel qui jauge équationnellement ses sentiments et la nature de ses affections ; cette petite Femme dont les incartades ininterrompues répandent autour d'elle la terreur et l'allégresse en un imbroglio d'épisodes que l'auteur a agencés et tricotés avec une habileté surprenante en dissimulant, de plume d'ouvrier, ce que les rattachements ont parfois d'invraisemblable, est une Marion, ou plutôt une marionnette exquise en ses sautillements d'oiselle qui va d'une voluptueuse amourette à une autre comme la « *Tête*

de linotte » de jadis passait d'une simple légèreté bourgeoise à une autre telle légèreté.

Si M[lle] Cavell (ces deux *l* sont-ils symboliques de sa vivacité volante) a tenu son rôle avec une intelligence parfaite, il en fut de même de M. Gaston Dubosc, le premier mari de la frétillante Léontine. On ne peut, semble-t-il, mieux rendre la bonhomie perpétuellement étonnée et résignée de l'homme flegmatique et sans résistance qui assiste stupéfait aux girations de cette frivolité en peau de satin, bruissante et papillonnante, qui accomplit le miracle, frêle comme elle est, de faire tourner à son gré la lourdeur de cet époux qui, dérisoirement, ne rêve que paix, repos, demi-sommeil, digestion douce, dans le tourbillon où cette libellule l'entraîne. Au reste, toute la distribution a été d'une bonne tenue : M[lle] Van Doren, dans un rôle simplement épisodique, toujours un peu composée et monocorde, mais fort distinguée; M. Beaulieu, remarquable de grimage, d'ennui administratif et de dédain subalterne, dans celui, effacé, de secrétaire d'un commissaire de police; M. Darcey lourdement ridicule en baron de la Jambière.

Bref, il est à croire que ce très intéressant et amusant spectacle mènera la direction de MM. Darmand et Reding jusqu'au 1[er] mai, où s'achève leur première année théâtrale. On en sort l'esprit libre et content comme l'estomac après un dîner de gourmet. C'est ça qui est bon signe, même en matière esthétique!

EDMOND PICARD

LES BOERS

Roman, par EUGÈNE MOREL. — Paris, *Mercure de France*.

M. Eugène Morel est un écrivain distingué, qui a déjà donné plusieurs livres très bons et qui ont eu leur succès. Son dernier est bien d'actualité : *Les Boers*. En une langue douce de parabole, M. Morel décrit les mœurs de ces héros, nos contemporains et nos frères de race. Il dit leur exode, du Cap au fleuve Crocodile, leur vie patriarcale, sauvage, arriérée — à la fois barbare et d'infinie bonté. Il décrit leur pays de plaines sablonneuses et de montagnes blanches, avec une haute poésie. Le livre est d'ailleurs plein d'émotion. La figure de l'aïeule, M[me] Van Dever, qui était née Malebranche, est d'un grand caractère. M. Van Dever, un beau type de Boer, se trouve bien campé, et l'on suit avec le plus grand intérêt ses démêlés avec le juif sournois et les Anglais rapaces et hypocrites qui viennent, attirés par l'or, lui ravir sa terre. On pressent en cette œuvre, bien documentée, une grande exactitude. Il faut la lire. En ce moment le nom Boer rayonne sur l'humanité. Il remet en lumière une chose qui paraissait obscurcie par ces temps d'affaires et de spéculations : l'héroïsme. Cherchez là la vraie cause qui fait qu'on aime ces protestants, souvent intolérants. Ils se sont montrés héroïques, et ils le sont d'une façon magnanime et grandiose. Leurs nombreux ennemis paraissent lâches et mesquins devant ces poignées de braves, qui se battent avec la simplicité et l'abnégation d'un peuple enfant. Oui, d'un peuple enfant. Et avec toutes ces innombrables forces, le « splendide isolement » dont se vante l'Angleterre a l'air de l'isolement d'un géant qui égorge un enfant. Les autres peuples sont trop pusillanimes pour oser empêcher l'abominable attentat, mais ils ont assez d'honnêteté encore pour se détourner et cracher de dégoût. C'est en de pareilles circonstances, quand on voit ces guerres d'argent et d'agio, qu'on regrette que la Révolution sociale n'ait pas encore éclaté. Ce n'est pas de braves Boers où de pauvres Écossais ahuris et trompés par leurs chefs qu'on alignerait devant la gueule des fusils, mais bien la haute bande des fripouillards qui ont organisé la guerre pour le plus grand profit de leurs caisses, et les princes qui comptent sur ses problématiques victoires pour payer leurs dettes.

EUGÈNE DEMOLDER

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Schörg.

Le Quatuor Schörg a clôturé par deux séances intéressantes, de programmes variés et d'interprétation très soignée, la série de ses auditions. Dans l'une, M. Schörg s'est fait entendre comme soliste et l'on a applaudi le virtuose habile, à la technique parfaite, au coup d'archet net et sûr, non exempt, parfois, de quelque sécheresse. Dans la belle page douloureuse qui forme le troisième mouvement *(Siciliano)* de la sonate de Bach en *sol mineur*, par exemple, on eût souhaité plus d'expression et d'émotion. En revanche, quelle clarté d'exposition dans la *Fugue*, quelle aisance et quel mécanisme dans le *Final!*

Le quatuor en *ut mineur* de Brahms et celui de Schumann en *la majeur*, l'un et l'autre joués avec beaucoup d'ensemble et de correction, encadraient cette attrayante audition.

Dans l'autre, ce fut le trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, qui, placé au programme entre un quatuor en perruque poudrée de Dittersdorf et le beau *Fa majeur* de Beethoven, captiva l'intérêt de la soirée. Auditoire nombreux, succès unanime récompensèrent le jeune quatuor des efforts généreusement dépensés, en cinq séances de réel attrait, pour propager l'amour des grandes œuvres classiques et modernes.

M. Chiaffitelli.

Tandis que M. Schörg réunissait pour la dernière fois à la salle Riesenburger ses fidèles, M. Chiaffittelli charmait, à la salle Erard, ses auditeurs par une interprétation à la fois très vivante et très artiste de quelques œuvres de Joachim, Wieniawski, A. Béon, etc. Bien que son archet gratte un peu la corde, le jeune violoniste, qui fut un des bons élèves d'Ysaye, a des qualités de mécanisme et de son qui le mettront rapidement en évidence.

La soirée avait commencé par le trio en *si bémol* de Schubert dans lequel M. Chiaffittelli avait pour partenaires MM. Lliurat et A. Wolff, qui se sont fait entendre ensuite dans quelques soli.

Concert Wieniawski.

M. Joseph Wieniawski s'est fait applaudir jeudi, à la Grande-Harmonie, comme pianiste et comme compositeur. Le concerto en *mi bémol* de Beethoven, du Chopin, du Liszt, du Weber ont fait valoir le jeu délicat et le sentiment artistique du virtuose. Une symphonie, dans laquelle le *scherzo* a été particulièrement goûté, trois duos d'inspiration aimable, agréablement chantés par M[me] Feltesse-Ocsombre et M[lle] De Cré, ont fait apprécier le musicien, dès longtemps classé parmi les artistes les plus en vue.

L'orchestre était dirigé par M. Franz Servais, qu'on a été charmé de revoir au pupitre après une longue absence. La symphonie a été conduite par M. Wieniawski, qui s'est montré ainsi, non sans succès, sous un troisième avatar. Dans l'auditoire, un noble étranger au visage havane vêtu de blanc, un cimeterre au côté, a failli partager la curiosité sympathique du public avec le héros de la soirée.

A l'Ecole de musique d'Ixelles.

Il nous reste à signaler, pour clôturer ce rapide bulletin, les instructives et attrayantes conférences illustrées de musique qu'organise, le premier jeudi de chaque mois, l'Ecole de musique d'Ixelles dirigée par M. H. Thiébaut. Avant-hier, M. Charles Vanden Borren, qui s'est fait une spécialité de ces causeries, a parlé

de Schubert et de Mendelssohn. La partie musicale comprenait diverses œuvres, soit pour piano, soit pour chant, de ces maîtres, interprétées par Mlles Weiler, Piers et un groupe d'élèves de la classe de piano de Mme Thelen.

Il est intéressant de constater qu'à l'Ecole d'Ixelles on s'efforce d'enseigner aux élèves l'histoire et l'esthétique de la musique, alors que le Conservatoire de Bruxelles demeure obstinément fermé à tout ce qui n'est pas gammes, devoirs d'harmonie, fugues et .. répétitions de concerts.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie annonce pour demain, lundi, la première représentation d'*Iphigénie en Tauride,* dont l'audition du Conservatoire a donné, on le sait, une très haute et grande impression. La tragédie lyrique de Gluck sera interprétée par MM. Imbart de la Tour, Seguin, Dufranne, Vignié et Colsaux, Mmes Ganne, Rambly, Goulancourt, Gottrand et Van Loo.

Annonçons, à ce propos, que Mmes Claessens, Maubourg et Miranda ont été réengagées pour la saison prochaine, ce qui, avec les nouvelles pensionnaires, Mmes Litvinne, Bastien et Friché, promet une troupe féminine de valeur.

La dernière matinée de *Froufrou* au théâtre Molière aura lieu aujourd'hui, dimanche. Mlle Ratcliff jouera encore demain, mardi et mercredi la comédie de Meilhac et Halévy, puis elle partira pour la Russie, où elle est engagée au théâtre Michel.

Le 14 avril, veille de Pâques, première représentation de la *Pocharde,* grand drame en cinq actes et huit tableaux de Jules Mary, pour l'ouverture de la saison d'été.

Au Parc, aucun changement de spectacle à prévoir, les *Maris de Léontine* paraissant devoir tenir l'affiche jusqu'à la fin de la saison.

Le succès persistant de *Véronique* (presque centenaire !) aux Galeries a décidé la direction à remettre à la saison prochaine les représentations de *Tambour battant.*

PETITE CHRONIQUE

La Société des Beaux-Arts a ouvert hier, samedi, au Musée moderne, sa septième exposition annuelle. Celle-ci sera accessible au public jusqu'au 14 mai, de 9 à 5 heures.

Le journal que la bienséance la plus élémentaire empêche de nommer exhale son dépit de voir la direction des Beaux-Arts acquérir, au Salon de la *Libre Esthétique,* des objets d'art décoratif et industriel. « L'État achète, achète, comme s'il voulait favoriser à toute évidence cette concurrence à nos magasins urbains (!!!) QUI PAIENT CONTRIBUTIONS ET PATENTES. »

Le commerçant masqué qui écrit ces lignes doit commanditer sous main quelque boutique mal achalandée et marchant vers la faillite. Pareille amertume ne peut guère s'expliquer autrement.

Et le personnage ajoute : « On achète porcelaines et faïences, pots et cache-pots ; et l'on est en pourparlers pour une pendule. Voilà qui va enrichir drôlement nos musées d'art. La direction des Beaux-Arts entre là dans une voie bien singulière. »

Le hasard fait qu'il n'y a pas de pendule dans les achats du gouvernement. L'an passé, l'observation eût été juste : il fut question d'acheter une pendule, en effet, et cette pendule, signée ALEXANDRE CHARPENTIER, chef-d'œuvre de goût et de grâce élégante, figure aujourd'hui au musée de la ville de Paris, qui n'hésita pas à payer le prix — six mille francs — qui avait été jugé trop élevé en Belgique.

Pour corser la méchante humeur du Tartufe en question, annonçons-lui que le montant total des acquisitions faites cette année en tableaux et en objets d'art, par des particuliers et par l'État, à la *Libre Esthétique,* du 1er mars au 1er avril, atteint exactement *trente-six mille neuf cent dix francs.* Il dépassera vraisemblablement quarante mille francs, diverses propositions étant soumises aux artistes.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Quatrième liste d'acquisitions (1). EUGÈNE LAERMANS, *Le Sentier* (peinture). — A.-J. HEYMANS, *Soleil levé* (id.). — GEORGES MORREN, Buste de Zélandaise (bronze).

A LA MAISON DU PEUPLE. — Les applaudissements ont littéralement coupé en vingt ou trente fragments la conférence de Mlle Gatti de Gamond sur *la Femme et le Socialisme.* La forme simple et émue de ces paroles, où quelques détails précis appuyaient des idées généreuses et larges, clairement exprimées, faisaient de cette belle action un véritable régal artistique.

Le Quatuor Zimmer donnera sa cinquième séance mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison d'art. Au programme : Trio de Brahms pour piano, violon et cor ; quatuor à cordes en *ut majeur* (op. 59, no 3) de Beethoven et quintette de Mozart pour cor, violon, deux altos et violoncelle. Pour cette intéressante séance les quatre artistes se sont adjoint le concours de MM. Lejeune, professeur de cor au Conservatoire de Liége, Emile Bosquet, pianiste, et F. Gietzen, altiste.

Le troisième concert populaire aura lieu le dimanche 22 avril, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam et sous la direction de M. Willem Mengelbergh. Le programme sera exclusivement instrumental. Le célèbre orchestre fera entendre pour la première fois à Bruxelles la symphonie *Le Nouveau Monde* d'Anton Dvoràk. Il exécutera en outre la symphonie en *ré* majeur de W.-A Mozart, le poème *Tod und Verklärung* de Richard Strauss et l'ouverture de *Tannhäuser.* Il n'y aura pas de répétition générale publique.

M. Téodor de Wyzewa, qui aime les paradoxes, dit dans un article du *Temps* consacré au récent volume dans lequel M. Tomicich a réuni les éléments d'une interview qu'il vient de faire à propos des œuvres de Wagner : « J'ignore ce que pensent de *Parsifal* les pèlerins français qui, depuis vingt ans, ont fait et refait l'ascension de la colline sacrée ; mais j'ai la conviction que, si l'on pouvait nous donner *Parsifal* à Paris, avec quelques coupures et dans des conditions honorables, c'est à ce drame-là qu'iraient tout de suite nos plus ardentes sympathies, comme au plus poétique, au plus parfait de tous. L'art y est, certainement, d'une qualité supérieure ; il y est plus clair, plus sobre, plus pur, plus conforme à notre idéal d'harmonieuse beauté. Mais notre idéal n'est qu'à nous, et celui des Allemands est d'un tout autre genre. La vérité est que, dès le premier jour, *Parsifal* aurait ennuyé les Allemands qui l'entendaient, si, d'autre part, ils n'avaient été résolus à l'admirer comme étant de Wagner. »

Il est probable, en effet, que *Parsifal* aurait quelque chance de plaire, même sans les coupures conseillées par le critique du *Temps,* aux Parisiens. Il est permis de douter, d'autre part, qu'un pareil chef-d'œuvre eût, à n'importe quelle époque, ENNUYÉ les Allemands s'ils n'avaient été RÉSOLUS A L'ADMIRER comme étant de Wagner.

M. de Wyzewa a de singulières idées sur l'esprit réceptif des peuples.

C'est demain, lundi, qu'aura lieu à Paris (salle Pleyel, 4 heures) le concert consacré par la Société nationale à la mémoire d'Ernest Chausson. Ses plus belles œuvres de musique de chambre : le *Concert* pour piano, violon et quatuor, le quatuor en *la* pour piano et cordes, le *Poème de l'Amour et de la Mer* figurent au programme. Les interprètes seront : Mme J. Raunay, MM. Eug. Ysaye, Ed. Risler, Théo Ysaye, Jacques Thibaud, Sandré, L. Van Hout et J. Jacob.

(1) Voir nos numéros des 11, 25 mars et 1er avril.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 AVRIL 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A L'AIDE!...

Des gens de finance ont eu une idée géniale. Pour faire entrer des pièces d'or dans les caisses de la ville de Bruxelles, qui bâillent de détresse, paraît-il, ils ont imaginé de faire un lotissement au bois de la Cambre, de raser les fourrés et de vendre aux particuliers, le long des avenues, des terrains sur lesquels on érigera des villas et des cottages.

Attendez!.... Des villas « esthétiques »! Des cottages « modern style »! avec des jardins (anglais aussi nécessairement) autour! Tout ce que la bougeoisie et la banque ont créé de plus élégant, de plus « confortable » et de plus « cossu » (voyez Boitsfort, Watermael, Groenendael et La Hulpe).

Le tramway prolongé reliera aux vide-goussets de la rue Royale ces vide-bouteilles mondains. Et pour comble de bonheur, un chemin de fer miniature, railway joujou ou bijou, parcourra toutes les allées qui pourraient encore servir de refuge aux promenades. Sous ce régime enchanteur, on aura constamment devant soi, aussitôt le carrefour des bicyclistes franchi, les plus gracieuses productions du goût architectural du baron de Leberwurst, de Mme Veuve Pataquès, qui a amassé une fortune en vendant des « pains d'amandes », et de Machin, l'hôtelier que la hausse des « parts de fondateur » a rendu dix fois millionnaire.

Des pignons Renaissance, des tours en poivrière se mireront dans les eaux du lac, comme au quartier Nord-Est. Sur l'île, on érigera une église évangélique. Et comme les agglomérations de citoyens appellent inévitablement, ainsi que le garde-manger attire les mouches, les échoppes de fruitières, les barbiers, les débits de boissons et les épiceries, les pâtisseries et les marchands de tabac, le bois de la Cambre deviendra un véritable paradis terrestre. On y jouira enfin des agréments de la vie, on y respirera des odeurs plus pénétrantes que le trop discret parfum des feuillages mouillés de rosée, on y entendra, par les soirées de mai que nous espérons tièdes, d'autre musique que l'appel strident des merles et la plaintive mélopée du rossignol. Dieu merci! nous allons nous s'amuser. Et pour boire et pour manger, nul n'aura plus besoin de s'essouffler jusqu'à Moeder-Lambic ou jusqu'à la terrasse

du fashionable Artus, protecteur des musicastres à brandebourgs (que le diable les rembarque vers leurs lointains Danubes!)

Le projet est si beau et d'un rapport si fructueux que je me demande pourquoi on ne l'applique pas aussi au Parc, où l'on pourrait édifier de charmantes maisons de rapport qui conviendraient particulièrement aux députés, aux sénateurs et aux fonctionnaires des ministères. Il y a aussi les squares, et le Jardin botanique, et le Parc Léopold qui ne servent à rien. Trop de verdure! Trop d'arbres! Trop de fraîcheur! Cela alimente les rhumatismes! Au Jardin botanique, l'édification d'un bel ensemble de constructions en pierre de taille, à l'usage des négociants que leurs affaires obligent à prendre souvent le train à la gare du Nord, aurait, il est vrai, l'inconvénient de supprimer le Musée de sculpture en plein air né inopinément d'une idée aussi mirifique que celle de la transformation du bois de la Cambre. Mais on s'en consolerait, à la rigueur. Et les statues, refondues, pourraient, sous les espèces du billon monétaire, multiplier à un tirage mille fois centuplé la formule de l'œuvre d'art officielle.

Trêve de plaisanterie. Si les habitants des villes de l'Ohio ou du Massachusetts se permettaient de convertir leurs promenades publiques en terrains à bâtir, quel concert d'invectives! On lirait dans les journaux belges : « Ah! les sauvages! Posséder un bois admirable où le peuple peut, la journée de travail finie, se donner l'illusion d'une excursion en forêt, avoir, sous la main, une source intarissable de joie, de santé, de délassement physique et moral, et en détruire stupidement le charme, en monnayer le mystère, rêve-t-on pareille insanité? Faut-il être marchand de pétrole jusqu'aux moelles pour concevoir un plan aussi monstrueux? »

Mais les marchands de pétrole n'ont garde de cheoir dans d'aussi lamentables aberrations. Il a suffi, chez nous, que les dendrocoptes féroces qui ont imaginé ce nouveau massacre fissent miroiter l'appât d'une recette éventuelle de cinq millions pour que leur attentat criminel fût accueilli avec indulgence, presque avec gratitude. Projet grandiose! Vaste conception! Initiative hardie! Fructification d'un domaine improductif! Demain, on proposera de leur élever un monument, à ces barbares!

Je songe aux huées par lesquelles on conspuerait l'édilité parisienne qui oserait assumer, pour le bois de Boulogne, la responsabilité qu'on veut endosser à la ville de Bruxelles au sujet du bois de la Cambre, au scandale que provoquerait à Londres la « mise en valeur » des pelouses de Hyde-Park et de St-James's Park, à Berlin des futaies du Thier-Garten, à Dresde des bosquets du Grand jardin royal. Ces parures de verdure sont les joyaux des cités, ce qui fait leur orgueil, comme, dans les châteaux des souverains, les « trésors » dynastiques inaliénables. Les villes — en Allemagne notamment — qui ne les possèdent pas cherchent, à grands frais, à les créer. Pour certaines d'entre elles, — Stuttgard, Cassel, Darmstadt, — les parcs silencieux, les forêts solennelles qui les encerclent ou les joignent constituent leur principale beauté, leur unique agrément, la seule raison de leur élection, comme résidence, par les familles étrangères.

Bruxelles a la chance de jouir d'un des plus beaux de ces parcs. Inférieure, comme site, à Anvers et à Liége auxquelles l'Escaut et la Meuse ouvrent des panoramas toujours renouvelés et imprévus, notre bonne capitale offre du moins à ses résidents la séduction d'une promenade de choix sous les frondaisons majestueuses desquelles il est loisible à tous d'abriter son rêve. Sachons la respecter. L'exemple donné, hier encore, par le Roi, mérite d'être médité. Et que tous s'unissent, artistes, amants des paysages agrestes, flâneurs, fervents des sports, hommes de lettres dont la solitude des allées berce la méditation, étudiants qui recherchent l'isolement des contre-allées pour lire et travailler loin du bruit, — et vous aussi couples enlacés nimbés de joie et d'espoirs, — pour défendre que des mains sacrilèges attentent à notre « Bois sacré, cher aux Arts et aux Muses »... Que Jean d'Ardenne affûte, pour cette défense du territoire menacé, sa meilleure plume de Tolède! Que la Société pour la protection des sites aligne en batterie ses plus redoutables Maxims! Et si l'on persiste, que de tous les taillis jaillissent, le jour où les bûcherons mettront la cognée dans les chênes, des nuées de petits Sipido chargés de semer parmi eux l'épouvante...

OCTAVE MAUS

ÉMILE BANNING

Réflexions morales et politiques, publiées par ERNEST GOSSART. Précédé d'une notice biographique par le général Brialmont. Un vol. de 300 pages. — Bruxelles, Spineux.

On a dit qu'Émile Banning était un homme de génie, un grand penseur. Ceux qui se sont fait cette illusion mettent aussi probablement M. Brunetière au rang des hommes de génie. Banning est plus profond, plus avisé, il a étudié de plus près les hommes, les institutions et l'esprit de son temps que l'étroit réflexionneur parisien.

C'est un travailleur qui, loyalement, parle surtout de ce qu'il a bien vu et *revu* (cette admirable sagesse de l'âge à qui la vie apparaît comme une série de faits constants et de larges synthèses et non plus comme un feu d'artifice de phénomènes isolés). Banning a fait pour le gouvernement des études détaillées et sagaces sur le Congo, sur différentes questions de politique étrangère; il a fait ce que peu de patients ouvriers ont eu l'occasion, la patience et le pouvoir de faire en Belgique. Ces graves occupations, des lectures non

moins graves et variées faisaient de lui un homme dont la société devait être éminemment intéressante.

Les réflexions que la vie lui impose sont judicieuses, parfois personnelles et n'ont pas cette sommaire grandoliquence des exaltés qui n'ont jamais bien connu que leurs propres impressions.

Banning a observé les faits et les impressions générales; elles ont retenti en lui non seulement parce qu'il était humain et fraternel, mais parce qu'il s'est studieusement approché de la cohue pour l'entendre penser et sentir. Mais malgré sa connaissance de toutes les idées modernes, cet homme n'a pas vécu le sentiment qui les porte ou les fait surgir, il est resté en dehors de l'impulsion vivace, profonde qui anime notre époque. Il n'en a vu que les dehors, que l'expression encore si tâtonnante et si infime. On dirait qu'aucune apaisante influence familiale et aimante n'a ouvert son esprit à la confiance en l'humanité. Il voit triste. Certes, la belle histoire de l'homme est le plus souvent une tragédie, extérieurement du moins. Mais il faut bien, puisque notre race augmente et se fortifie, qu'en réalité cette histoire devienne tous les jours plus heureuse. Et c'est être quelque peu impuissant et pas du tout génial que de devenir craintif pour l'humanité. Ce ne sont pas ceux qui craignent qui la sauveront, quelque documentées que soient leurs visions.

Banning se plaint de la presse qui éparpille les attentions et devient un narcotique pour les caractères. Il se plaint de la science qui orgueilleusement accumule les caillous de ses minuscules découvertes sans horizons. Pourquoi ne pas *croire, croire,* CROIRE? en notre pauvre et continue énergie, en l'effort si minime de chacun de nous, en ce travail d'accumulation de caillous qui finiront par former une montagne, d'où l'on verra plus loin, comme on commence déjà à le faire?

Cette tristesse organique du patient travailleur, l'importance qu'il accorde forcément aux rouages politiques qu'il voyait de trop près, l'ont empêché de voir dans la science et le sentiment modernes toute la force qu'ils contiennent. Si Banning est un penseur, c'est le penseur type de l'homme qui est de son siècle sans en être.

M. M.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Notre collaborateur Emile Verhaeren publie dans la *Revue blanche* l'article ci-après. N'ayant pas consacré cette année d'étude détaillée au Salon de la *Libre Esthétique*, nous pensons qu'on lira avec plaisir le substantiel résumé que donne de ses impressions, dans une langue incisive et nerveuse, l'auteur du *Cloître*.

Il y aura bientôt vingt ans qu'avec ses cent cinquante mètres de rampe elle s'aligne pour la désirable et angoissante bataille. Les premières campagnes furent rudes. Pourtant on célébra ses triomphes, même au temps qu'elle s'appelait les *Vingt*. Elle aurait pu les consigner et s'endormir. Elle préféra recommencer l'effort: ses catalogues se renouvelaient sans cesse. On l'injuria, on la bafoua en des revues et des vaudevilles. Les journalistes les plus écoutés lui furent grossiers pour dûment prouver qu'ils restaient spirituels.

Toutes les mouches du sarcasme tourbillonnaient. Et la foule se tordait. Elle inventait de nouvelles désignations d'écoles pour en accabler les peintres. C'était une course générale au clocher de la bêtise.

Certes les temps ont changé. On ose moins, mais on enrage encore. Il faut qu'on veille. Car si jamais la *Libre Esthétique* s'abandonnait trop à la confiance, si jamais elle hésitait à se montrer accueillante à l'indiscipline et à la révolte, sa raison d'être disparaîtrait d'emblée. Elle doit demeurer en Belgique le scandale nécessaire.

Cette année, elle arbore comme jadis quelques fruits d'art superbe à ses espaliers larges. J'admire absolument une merveilleuse nature-morte d'Ensor. Un coq y pend parmi des fruits étalés sur la table. Son plumage havane, se détachant sur un fond mi-parti blanc et bleu, y fixe une note rare dans la mêlée des rouges, des jaunes et des verts subjacents. Cette toile a des fraîcheurs de neige colorée, des radiances savoureuses, des puretés de joyaux et des chaleurs de duvet. Elle semble peinte pour aviver la gourmandise de quelque ange flamand dont la légende célèbre à la fois la blancheur immaculée des ailes et la rouge santé des lèvres et des joues. Elle est chaude et froide, belles de toutes les sensations antithétiques qu'elle fait naître. Elle rayonne de vie et de mort.

Et Laermans? Ceux qui l'aiment ne se lassent point de suivre à travers champs, vers les villages, ses théories de vagabonds et de mendiants, lassés comme des juifs errants et qui marchent, quand même, comme s'ils espéraient un jour trouver la fin des interminables routes humaines. Cette fois, c'est une famille de bûcherons brouettant des rameaux morts. La servilité et la tristesse font de leurs corps des corps de plomb et de bois. Ils sont lourds et gourds. Leurs attitudes volées au cœur même de la vie sont d'une vérité telle que ceux qui n'observent pas les jugent caricaturales. Erreur. Ce sont les authentiques esclaves de la terre brabançonne qui marchent et peinent et souffrent en un tel art. Il pourrait se réclamer des Breughel et des Brauwer, s'il lui fallait des répondants. Le peintre moderne, avec d'autres mises en page, avec des tons plus acerbes et plus crus, avec d'autres pensées et d'autres préoccupations sociales, est de la grande lignée des maîtres, et déjà certains commencent à s'en apercevoir.

Heymans, dont les toiles, tout imprégnées de sensations puissantes, toutes pénétrées de lumière et d'odeur rustiques, font, depuis des ans et des ans, la joie et le réconfort de ceux qui l'admirent, affirme sa présence au Salon actuel par une série de magnificences et de spectacles radieux dont la succession fait naître des idées de fête et de réjouissances claires.

Deux beaux artistes dressant leurs œuvres face à face, Zuloaga et Evenepoel, attirent le plus grand nombre d'attentions et d'acquiescements. Une Espagne imprévue, une Espagne grise et en demi-teinte s'étale sous la signature du premier. Des souvenirs de Velasquez apparaissent. Des personnages qui inquiètent au musée de Madrid, philosophes, bouffons, nains et naines, grimaçent, à peine modernisés, sur plusieurs toiles. Art de vie, certes, mais art habile et aisé, qui tient déjà plus dans les doigts que dans l'œil, le cœur et le cerveau.

Le second, Evenepoel, fixe à la rampe une œuvre quasi parfaite : *Un Espagnol à Paris*. Sûreté dans l'exécution et la présentation, peinture ferme et complète, qualités de vision personnelle, maîtrise presque atteinte. Fallait-il donc que la mort intervint en une telle heure de conquête et de victoire, ne laissant pour preuve indiscutable de gloire que cet unique témoin? Les autres toiles — quelques-unes inachevées — portent la trace d'influences

nombreuses; toiles d'essai et de début, toiles d'étape dressées ainsi que jalons sur la route. O le pauvre et jeune conquérant d'art, combien nous le regrettons!

Maximilien Luce. Nous avons analysé son œuvre en octobre dernier, chez Durand-Ruel (1). Il expose à la *Libre Esthétique* la même série de pages boraines. Rassemblées, bien que d'une manière trop compacte, elles requièrent par leur imprévu et leurs oppositions violentes de feu et de ténèbres. Quelques sites nocturnes sont particulièrement goûtés.

Voici Valtat dressant, hors de l'étoupe de ses visions grises, des personnages charmants, mélange de réalité et de rêve, qui séjournent longtemps dans la mémoire et la parent; voici Roussel : ses bleus étranges, ses tons neutres et vagues font songer à des Watteau brumeux et noctures; voici Melchers, lisse, propre, ordonné et rectiligne, comme les rues et les jardins de sa Hollande; voici Claus : son paysage très fin où des arbres émergent du brouillard séduit même ses adversaires; voici Frédéric, le peintre silencieux et infatigable, dont la vie tout entière ne s'affirme qu'en tableaux sincères, consciencieux et pathétiques; voici Robert Picard, qui dresse la silhouette combative et quasi féroce d'Edmond Picard plaidant et s'acharnant sur un adversaire; voici Delvin, et ses tauromachies tricolores et ses cris de couleur allumant au fond de la grande salle on ne sait quels brasiers de bruits et de mouvements rouges.

Fortement, l'attention est attirée par les eaux-fortes et les bois de J. Nieuwenkamp. Ce sont des œuvres tantôt de puissance, tantôt de précision et de scrupule. Tout est admirable et le serait également, si la *Vieille tour* et *Sous le moulin, Bruges* ne forçaient plus particulièrement l'enthousiasme. Toorop, varié, divers et contradictoire, tour à tour peintre, sculpteur, aquafortiste, lithographe, prodigue son étrange et multiple talent et étonne par quelques réalisations de rêve presque parfaites.

Henry Van de Velde en deux montres claires et amples expose des bijoux d'argent et de platine originaux et simples, dont les motifs décoratifs étonnent et captivent, ainsi que des plateaux, théières, salières et assiettes dont la beauté de matière pure n'est soulignée que par de rares et discrets ornements.

Toute une série de bustes et de bas et hauts-reliefs attire l'admiration vers le maitre Constantin Meunier, tandis que le sculpteur Bourdelle requiert et charme, grâce à ses profils raffinés et très artistes de femmes et d'enfants.

Une affiche ardente de Leo Jo couvre de son pavillon rouge sang la présente exposition. EMILE VERHAEREN

(1) Voir l'*Art moderne* 1899, p. 365.

Vie Nouvelle

Revue littéraire, paraissant le 15 de chaque mois. — Rédacteur en chef, CHRISTIAN BECK; directeur-administrateur, FERNAND LARCIER. — N° 1, mars 1900, 52 p. in-8°. — Administration, rue des Minimes, 26-28, Bruxelles.

Saluons cette neuve tentative belge et souhaitons-lui longue durée. Le vœu en vaut la peine alors que tant d'autres ne furent que des éphémérides.

Dans le « Discours pour servir de manifeste » qui en décore le seuil, on lit ces déclarations, hautes en couleur, qui en marquent bien la tendance foncière et l'allure de style :

« Il est un point sur lequel nous serons exclusifs : c'est notre culte de tous les panthéismes, et le mépris de nos sourires envers ceux qui, par un secret vœu qu'on ignore leur cécité, proposent à leurs frères de se voiler la face devant l'éclat de l'éternel Devenir. Les idées de la Revue, semblable aux panathénées antiques, seront comme vierges en fête dont l'alme et périodique cortège cheminait dans une sereine ardeur vers le temple glorifiant la sagesse de Vivre. Et nous serons encore jeunes parmi la jeunesse renouvelée du monde, comme ces bacchanales dont l'ivresse confrontait sur les sommets la pourpre des vouloirs panthéiques au feu sanglant des astres et de la terre vineuse. »

Plus loin résonne cette autre proclamation de Foi, empreinte de la même pompe, mais qui, nous semble-t-il, se dresse en dragon contre un péril fort imaginaire en un temps où le réveil non seulement des nationalités, mais de tous les groupes ethniques distincts, dénonce, universellement, un très puissant sentiment de respect pour les originalités raciques quelles qu'elles soient, spécialement en Belgique:

« C'est surtout dans la Wallonie, spécialement menacée par les menées du flamingantisme et du pangermanisme, que notre action s'exercera. Nulle part ailleurs le cœur de la France ne bat plus noblement que dans cette riche et glorieuse province, qui a donné à l'Occident son plus grand peintre, van Eyck, à la chrétienté son plus grand empereur, Charlemagne, et à la France presque tous ses grands musiciens, depuis le premier, Josquin des Prés, jusqu'aux derniers, César Franck, Erasme Raway. Si les Wallons (ce nom, qui signifie Gaulois, leur a été donné par les hommes du Nord) ne font pas aujourd'hui partie de la France politique, c'est que, contrairement aux autres provinces françaises, ils ont toujours été assez puissants pour triompher de l'effort annexioniste des rois. »

Voilà, comme on le voit, de la crânerie, sinon opportune, du moins révélatrice d'excellentes intentions et de bravoure. Ceci surtout doit inspirer des sympathies pour la nouvelle Revue et son personnel entrant si vaillamment en campagne.

Le sommaire du premier numéro est brillant et révèle de très précieux concours :

Discours pour servir de manifeste à *Vie Nouvelle*. La Célébration de la Tragédie. — Francis Vielé-Griffin. *Après une lecture*, poème. — Joseph Rossi. *Dialogue philosophique sur l'Amour, la Tragédie et la Fin du Monde*. — Emile Verhaeren. *Le Maître*, poème. — André Gide. *Paradoxes*. — Christian Beck. *La Sensitive*, roman. — Krexpel. Bulletin des Beaux-Arts. — Le Dernier à Rome. Echos.

LES ARBORICIDES (1)

Les arboricides, ces scélérats, recommencent à faire parler d'eux. Alors que le Printemps arrive de son pied agile et que, magicien charmant, il réveille les sèves et les fait s'épanouir en bourgeons qui, bientôt, mettront au filigrane des ramures encore dénudées, la parure ravissante des feuilles, il est naturel que des barbares surgissent pour mettre l'horreur de leurs ébranchages et de leurs abattages dans cette harmonie divine.

Écoutez les cris d'alarme que font pousser leurs méfaits à ceux qui comprennent que sans beauté (en est-il beaucoup de plus

(1) Voir l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

séduisantes que les ombrageuses verdures, les troncs élançant vers les cieux l'hommage de leurs superbes candélabres), que sans beauté les plus fastueuses œuvres humaines ne sont que froideur et tristesse.

Dans la *Chronique*, où combat pour cette juste cause le vaillant Jean d'Ardenne, cet amoureux du paysage dit :

L'avenue des Casernes, qui aboutit aux casernes de cavalerie d'Etterbeek, est bordée d'admirables ormes, de silhouette élégante et aux troncs déjà puissants. Allez voir ce qu'on fait de ces beaux arbres. Des barbares les transforment en vrais squelettes. Taillant, coupant sans méthode et sans pitié, ils changent les belles branches en bâtons dénudés. Le tronc prend la forme d'un tire-bouchon. Cela fait mal à voir. Quel est l'auteur de ces dégradations? Nous l'ignorons. Espérons que ces lignes tomberont sous les yeux du fonctionnaire compétent et qu'il mettra fin à un vandalisme aussi scandaleux. Nous croyons savoir que les branches coupées appartiennent à celui qui est chargé de l'émondage. Dans ces conditions, il est étonnant qu'il en laisse une seule.

L'an passé déjà le même travail idiot était effectué sur les mêmes malheureux végétaux. L'*Art moderne* a protesté avec indignation ! Quand comprendra-t-on qu'un arbre ne pousse jamais mieux que lorsqu'on le laisse faire tout seul sa besogne de végétal ayant reçu de la Nature tout ce qu'il faut pour ne pas se tromper, et que, par contre, les bûcherons travaillent en brutes, ne pensant qu'à faire des planches, accommodant les arbres d'ornement comme ils accommodent les fameux « arbres de rapport », les seuls, paraît-il, dont il y ait lieu de se préoccuper et qui devraient les résorber tous en une immense exploitation de marchands de bois.

Voici maintenant la *Lumière* :

La drève merveilleuse qui traverse, en faisant une large courbe, l'ancien domaine Zaeman situé sur les territoires d'Uccle et de Forest, en prolongement de la rue Vanderkindere et dénommée officiellement « l'avenue des Sept-Bonniers », cette drève admirable, avec sa longue et pittoresque théorie d'ormes et de marronniers, est condamnée à disparaître! Tous ces beaux arbres seront abattus et peut-être remplacés par quelques chétifs arbustes d'avenues! La Compagnie Immobilière qui, depuis quelques années, exploite cette partie des communes limitrophes, commettra-t-elle cet acte de vandalisme contre lequel nous protestons à l'avance de toutes nos forces au nom de l'esthétique des sites? La drève Zaeman est une des belles du Brabant. L'été, surtout, elle a un aspect seigneurial avec ses immenses marronniers en fleurs et, le soir, les frondaisons de ses ormes donnent au promeneur sous le ciel étoilé, l'impression d'une voûte ogivale.

A la Chambre des représentants c'est M. Carton de Wiart qui interpelle au sujet des arbres de l'avenue de Cortenberg, dès à présents scalpés et numérotés pour la vente et l'hécatombe.

Ce qui console c'est de voir s'élever toutes ces protestations. Autrefois pareils crimes se seraient accomplis silencieusement. Désormais l'attention publique est attirée vers la surveillance de ces coquineries et la police qu'elle mène refrène la malfaisance. C'est une étape importante vers la suppression de « l'arboricidisme ». Un temps viendra, prochain sans doute, où même les ravageurs d'aujourd'hui seront convertis. Alors on ne taillera plus, on n'ébranchera plus les arbres d'ornement pour en tirer ce que les employés du domaine public nomment « les produits divers ». Déjà les ministres sont gagnés à cette belle cause. Ils sont encore souvent trompés par leurs subalternes, spécialement dans l'administration des ponts et chaussées, têtue, arrogante et volontiers dévastatrice. Mais l'idée de la protection des sites, des monuments, des restes antiques, est tellement en progrès que tout ce monde rogue et résistant devra se soumettre et devenir l'auxiliaire des heureuses mesures dont il est encore l'adversaire pétri de mauvais vouloir.

EDM. P.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

Section belge des Beaux-Arts.

Nous croyons utile, en raison des renseignements erronés qui ont été donnés sur les admissions des artistes belges par le Jury de l'Exposition de Paris, de publier la liste complète de celles-ci.

PEINTRES. — M. L. Abry, M[lle] B. Art, MM. A. Asselbergs, A. Baertsoen, M[lle] E. Beernaert, MM. H. Bellis, F. Binjé, M. Blieck, A. Bouvier, G. Buysse, F. Baes, E. Carpentier, E. Claus, M[me] M. Collart, MM. J. Coosemans, F. Courtens, M[lle] M. De Bièvre, M. W. De Gouve de Nuncques, M[lle] L. De Hem, MM. J. de Lalaing, A. De Launois, J. Delville, J. Delvin, E. Devaux, P.-J. Dierckx, J. Ensor, L. Frédéric, V. Gilsoul, J. Gouweloos, F. Hens, A.-J. Heymans, Hoerenbant, E. Hoeterickx, R. Janssens, E. Joors, F. Khnopff, E. Laermans, J. Leempoels, A. Le Mayeur de Merprès, F. Lemmers, H. Luyten, A. Marcette, Ch. Mertens, Metdepenninghen, J. Meyers, E. Motte, H. Ottevaere, H. Richir, M[lle] A. Ronner, MM. J. Rosseels, E. Smits, H. Staquet, A. Stevens, G.-M. Stevens, J. Stobbaerts, A. Struys, V. Uytterschaut, G. Vanaise, J. Van Beers, P.-J. Van der Ouderaa, E. Van Hove, F. Van Leemputten, A. Verhaeren, Th. Verstraete, F. Willaert, F. Willems, L. Wolles, R. Wytsman et M[me] J. Wytsman.

En outre, le jury a choisi des œuvres des peintres décédés : L. Artan, Th. Baron, H. De Braekeleer, H. Evenepoel, W. Linnig, F. Rops, J. Stevens, J. Verhas, A. Verwée et G. Vogels.

GRAVEURS. — MM. G. Biot, A. Danse, A. Heins, F. Lauwers, L. Lenain, H. Meunier et feu J.-B. Meunier.

SCULPTEURS. — MM. Bauwens, P. Braecke, G. Charlier, J. de Lalaing, P. De Vigne, J. Dillens, P. Du Bois, J. Dupon, J. Lambeaux, J. Lagae, H. Le Roy, C. Meunier, E. Rombaux, V. Rousseau, Ch. Samuel, J. Van Biesbroeck et G. Vanderstraeten.

ART ET MERCANTILISME (1)

On lit dans un journal d'Anvers : « NOS ARTISTES EN AMÉRIQUE. — Et toujours les envois de M. A. Dhuyvetter continuent! La semaine dernière c'était une partie de tableaux par vapeur *Westernland*, en destination de New-York ; aujourd'hui c'est un envoi par vapeur *Kensington*. En outre, nous savons que cet infatigable intermédiaire a une commande de tableaux de Frans Mortelmans, et qu'il a vendu, à Chicago, la superbe toile du susdit peintre, intitulée *La France*. Cette toile, des fleurs magnifiques, est celle qui, sous prétexte de manque de place, fut écartée par la célèbre et intelligente commission belge au Salon de Paris.

« Ces aigles artistiques peuvent constater de la sorte qu'il existe encore, de par le monde, des gens intelligents; et l'Amérique leur donne là une fameuse leçon.

« Puissent-ils s'en souvenir aux temps futurs ! »

Parfaitement. C'est même, vraisemblablement, *parce que* le tableau en question plaît aux marchands de porc salé de Chicago

(1) Voir l'*Art moderne* du 18 mars dernier.

qu'il a déplu aux membres du jury de Paris. L'« infatigable intermédiaire » rend un réel service à la Belgique en « chargeant » à bord de tous les steamers en partance des « parties » de tableaux dont on ne veut pas chez nous. Bon débarras. Nous demandons qu'on le décore !

***

Ce qui est amusant, c'est que le journal anversois qui avait entamé une campagne contre les « rigueurs » et « l'incompétence » de la commission organisatrice de la section des Beaux-Arts, a été aussitôt assailli de protestations d'artistes qui, tous, déclarent qu'ils n'ont eu qu'à se louer du choix fait par le jury d'admission parmi les œuvres qu'ils lui avaient soumises !

MM. Ch. Mertens, P.-J. Dierckx, L. Abry, F. Van Leemputten sont du nombre. Et le journal en question clôture, assez piteusement, sa campagne en disant : « Nous aurons sans doute bientôt l'occasion de revenir sur ce chapitre intéressant. Pour le moment, nous tenons à constater que les artistes — dont les œuvres ont été acceptées — sont contents du jury qui les a jugés quoique celui-ci soit composé d'éléments n'appartenant pas au monde des arts. »

WILLY

Claudine à l'école. — Paris, Ollendorff.

L'Ouvreuse s'est souvenue de ses jeunes années. Elle a, fouillant dans un passé un peu trouble, évoqué le temps où elle gaminait dans une école officielle, et le « Journal de Claudine » nous apporte le tableau cinématographié des mille petites ruses, des coquetteries, des curiosités sensuelles, des appétits divers, des espiègleries, des passions et passionnettes au milieu desquelles s'éveille la puberté des jeunes filles... Le tout en un récit extraordinairement mouvementé sur lequel planent la bonne humeur et la verve comique de *Maîtresse d'esthètes* et d'*Un vilain monsieur*, dont *Claudine à l'école* poursuit l'exhilarante série.

Sous son cynisme apparent, le livre est moral. La philosophie qu'il dégage est qu'il vaut mieux, quand on a des enfants, les garder chez soi..... Mais le père de Claudine, qu'absorbent des travaux de malacologie, est trop occupé de ses limaces pour voir les périls qu'offrent les écoles, — certaines écoles, tout au moins, sur lesquelles souffle un vent d'érotisme à faire frémir !

Claudine, gamine fûtée, débrouillarde, dénuée de scrupules mais bon cœur, poussée en sauvageon dans son coin de province, traverse en gambadant cette atmosphère délétère et s'en tire à peu près saine et sauve. Les événements auxquels elle assiste lui donnent, par exemple, une précoce expérience de la vie ! Puisse celle-ci la guider dans l'avenir...

A côté de l'observation cruelle, impitoyable, la notation satirique et joyeuse. Tels épisodes : l'examen au chef-lieu de canton, les préparatifs de la réception du ministre et l'inauguration officielle de l'école dans la bourgade pavoisée, enguirlandée, fleurie, ont, sous la plume spirituelle de Willy, une verve prodigieuse. C'est une évocation vivante, d'une drôlerie intense, des cérémonies départementales, magistralement décrites par quelqu'un qui les connaît « dans les coins » et qui a l'art d'en susciter la solennité bouffonne.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

La *Passion selon saint Mathieu*, exécutée le dimanche des Rameaux au Conservatoire sous la direction de M. Gevaert, a renouvelé les impressions profondes, recueillies et émouvantes qu'avait provoquées, il y a quatre ans (1), la première audition de ce chef-d'œuvre, point culminant de la musique sacrée. « Il y a, disions-nous alors, dans cette œuvre gigantesque, à l'architecture de cathédrale, de tels trésors de piété attendrie, de foi naïve et fervente, de beauté pure, de spiritualisme de l'ordre le plus élevé, que nul ne peut se soustraire au charme qu'elle dégage. » Cette fois encore, comme la première, l'auditoire a été subjugué, conquis, enthousiasmé, malgré les proportions de ce drame religieux dont l'exécution exige près de cinq heures. L'attention ne fut pas lassée un instant, et l'intérêt de cette exceptionnelle audition s'accrut jusqu'au dénouement.

L'interprétation ne fut pas, quant aux rôles principaux du moins, sensiblement différente de celle de 1896. On retrouva en M. Seguin un Christ plein d'autorité, de noblesse et de sincérité. M. Dufranne chanta d'une voix superbe les airs de basse. Et il n'y a, en général, qu'à louer MM. Disy, Warmbrodt, Danlée, Vandergoten, M[lles] Flament, Demazière, Dulière, Holland, etc. des soins respectueux avec lesquels ils s'acquittèrent de leur tâche.

Les chœurs et l'orchestre, parmi lesquels il faut louer les solistes : MM. Colyns, Jacobs, Anthoni, Fontaine, Guidé, Nahon, ainsi que M. Mailly, furent dignes de leur réputation.

AU MUSÉE ANCIEN

Les nouvelles acquisitions du Musée ancien de Bruxelles sont installées depuis peu et font bon effet. Le portrait équestre de Charles II, roi d'Espagne, par Juan Carreno de Miranda (1614-1685), offert par M. F. Bisschoffsheim, a une belle allure. Le *Garde-manger* de Snyders est un superbe morceau de couleur, savoureux et opulent. Il ajoute une note éclatante à la série des toiles de maître que possède déjà l'Etat. Mais l'œuvre la plus captivante est la *Descente de croix* de Rogier Van der Weyden, récemment rapportée de Gênes par M. A.-J. Wauters où elle fut adjugée 30,000 francs en vente publique. Le panneau est de petites dimensions. La peinture en est d'un sentiment pénétrant et d'une harmonie ambrée des plus séduisantes.

A signaler aussi la reconstitution d'un triptyque, *La Résurrection de Lazare*, dont le panneau central, qui avait disparu depuis 1825, a été retrouvé par M. Wauters dans les combles du Musée. D'après celui-ci, l'œuvre a été commandée en 1550 à Jean Vermeyen par le chevalier Micault pour orner l'autel de sa famille dans l'église de Sainte-Gudule.

Enfin on a placé en haut de l'escalier la jolie fontaine en marbre blanc de Grupello et installé dans le vestibule d'entrée — dont on ne ferait pas mal de corriger par des tapisseries l'aspect nu et glacial — les groupes de Godecharle provenant du parc de Wespelaer et qui ont quelque chose de la grâce des figures du XVIII[e] siècle : *Pan et Syrinx*, *Le Temps instruisant la Jeunesse*, *Bacchus et Ariane*, *Amour et Psyché*, *Bélisaire et son guide*.

BULLETIN THÉATRAL

Iphigénie en Tauride, la dernière tragédie lyrique de Gluck, a été jouée mardi dernier au théâtre de la Monnaie. Une indisposition ayant empêché notre critique musical d'assister à cette représentation, nous empruntons au compte rendu de l'un de nos confrères les plus autorisés, M. G. Systermans (*XX[e] Siècle*), les réflexions suivantes, qui résument l'impression de la soirée :

Ce qui frappe avant toutes choses dans ce pur joyau d'art,

(1) Le 20 décembre 1896.

dit-il, c'est l'inaltérable noblesse de ligne, l'harmonie de proportions qui constituent la marque des choses vraiment parfaites; elles se manifestent dans les épisodes de haute tragédie comme dans les effusions les plus tendres.

A cette perfection de forme s'allie l'incomparable maîtrise dans le dessin des caractères, dans leur évolution émotionnelle. Burinés en traits profonds, incisifs, que soulignent les touches instrumentales les plus poignantes; dessinés dans toute la grâce virginale des théories de blanches prêtresses, ou tracés avec la saine et réconfortante vigueur que met au cœur la touchante amitié de Pylade, ces caractères ont tous la force subjugante de la vérité, de la sincérité et de la vie.

D'un bout à l'autre, l'œuvre est merveilleusement équilibrée; ses oppositions, ses gradations, ses alternances de violence sinistre et d'apaisements soutiennent l'intérêt, le renouvellent sans cesse. De quel profond instinct scénique était doué le père Gluck! Wagner seul, à un siècle à peu près d'intervalle, a pu l'égaler par la logique, la netteté de la conception et de la mise en œuvre. Rien, vraiment, n'a vieilli dans *Iphigénie en Tauride*, et il faudrait, si l'on voulait en énumérer les beautés, cataloguer tous les numéros de la partition. Elle a d'ailleurs enthousiasmé les Bruxellois comme les Parisiens de 1779 — ceux-là eurent quelque mérite à acclamer une œuvre aussi carrément novatrice — et de 1899 : éternelle jeunesse, marque certaine de l'œuvre géniale.

Parlant de l'interprétation, M. Systermans ajoute :

Les études du Conservatoire ont puissamment contribué à la mise sur pied de l'œuvre à la Monnaie; mais leur salutaire effet ne pouvait se manifester que dans le domaine musical. Il est vraiment regrettable que la pauvreté du décor, de la figuration, des costumes ait enlevé à la représentation une bonne part de son caractère artistique. Les œuvres de cette allure ne souffrent point la médiocrité : leur réalisation plastique doit être impeccable.

Il y aura là, pour les directeurs qui reprendront *Iphigénie* l'an prochain, matière à réformes intelligentes.

L'orchestre a témoigné d'un louable souci des nuances et les chœurs ne se sont pas négligés : mais nous étions loin, naturellement, de la sonorité et de la noblesse de style du Conservatoire! Seguin a été tout à fait bon, bien en voix, bien dans le caractère large et simple de l'œuvre.

Au contraire, Imbart de la Tour, malgré le charme de l'organe et de la diction, a paru beaucoup plus affecté qu'au concert. Mlle Ganne paraissait fatiguée; la voix a perdu de son ampleur et de sa justesse d'attaque. Son interprétation a été inégale, plus travaillée que spontanée, un peu froide et guindée, mais d'une tenue et d'une conscience fort louables. Et Dufranne a retrouvé, dans l'air de Thoas, son franc succès du Conservatoire.

PETITE CHRONIQUE

Il est question à Anvers d'organiser un *cortège des moyens de transport par eau* destiné à éclipser le souvenir du fameux défilé des moyens de transport par terre organisé jadis à Bruxelles. Voilà qui va faire la joie de notre ami Uzanne, qui a précisément consacré son livre annuel illustré à ces « sports et transports ». Et de fait, l'idée est originale. Le public assisterait, des rives de l'Escaut, au passage des barques primitives, des embarcations en usage aux périodes franque et romaine, puis au brillant déploiement des navires et vaisseaux du moyen-âge, à l'éponouissement de la marine au temps des Etats fédérés des Pays-Bas, aux évolutions des glorieuses flottilles des Gueux de mer qui luttèrent pour l'indépendance du pays. On marcherait d'étape en étape jusqu'aux coches d'eau de nos pères, jusqu'aux villes flottantes qui relient entre eux les continents et donnent au commerce et à l'industrie belges la colossale extension qu'ils ont acquise de nos jours.....

Ce projet pittoresque est dû à MM. L. Valkenaere, peintre, et P. D'Hondt, bibliothécaire à l'académie des Beaux-Arts, et serait réalisé à l'occasion de l'inauguration des travaux des installations maritimes de Bruxelles.

A l'occasion de la semaine sainte, on a exécuté, entre autres œuvres intéressantes, *Ruth*, une des premières compositions de CÉSAR FRANCK, au théâtre du Château-d'Eau, à Paris. Nous avons eu la chance d'y assister. Mme Emile Bourgeois, dans le rôle de Noëmi, avec sa belle voix émotionnante, Mme Jeanne Raunay, dans le rôle de Ruth, avec sa belle voix claire, ont donné à ce poème lyrique de la jeunesse du Maître un admirable relief. Nous recommandons *Ruth* à l'attention de la nouvelle direction de la Monnaie. Elle tiendrait une remarquable place dans le nouveau répertoire et nous paraît de nature à être très appréciée par le public belge, au goût musical de plus en plus sûr, et de plus en plus débarrassé des préjugés et des vieilles habitudes.

Le grand concert spirituel Perosi-Brahms-Dubois s'annonce comme devant être une des plus importantes solennités musicales de la saison.

Les rôles sont ainsi distribués: Dans la *Passion de Jésus-Christ*, tragédie sacrée pour soli, chœurs et orchestre de don Perosi, le Christ, M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles; premier historien, M. Gustave Van Roye; deuxième historien, M. Van der Goten.

Dans le chant n° 5 du *Requiem* de Brahms, soprano solo Mme Emma Birner.

Dans les *Sept paroles du Christ*, de Théodore Dubois : soprano, Mlle Emma Birner; le Christ, M. Demest; ténor, M. Léon Vanderhaegen, professeur au Conservatoire de Gand. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. H. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai.

Le concert, organisé au profit de la caisse de retraite de l'*Association des journalistes catholiques de Belgique*, sera d'autant plus intéressant qu'il offrira, pour la première fois à Bruxelles, l'occasion d'apprécier une œuvre de l'abbé Perosi qui a, on le sait, soulevé à l'étranger d'ardentes polémiques.

Nous rappelons que le concert est fixé à jeudi prochain, à 2 heures; la répétition générale à mardi, à 4 h. 1/2. On peut se procurer des cartes chez les éditeurs de musique.

La symphonie de Dvorak annoncée au programme du Concert populaire du 22 courant sera remplacée par le Concerto en *mi* bémol de Beethoven, joué par M. Mengelberg lui-même, qui est non seulement un chef d'orchestre mais un pianiste de premier ordre.

M. Franz Kegeljan expose du 14 au 29 avril inclusivement, au Cercle artistique et littéraire : 1° une série de vingt tableaux représentant Namur à travers les siècles (don de l'auteur au Musée de la ville de Namur); 2° les dessins et les cartons de ces tableaux; 3° des tableaux à l'huile et des pastels.

En même temps, M. A. De Tombay, statuaire, ouvre une exposition de ses œuvres.

Une exposition des œuvres de feu Théo Bogaert s'ouvre aujourd'hui au Cercle artistique de Gand.

Au Cercle des Beaux-Arts de Liége, exposition, à partir d'aujourd'hui également, des œuvres de Mme Mottard-Van Marcke et de M. Albert Sirtaine.

A Anvers, le Cercle artistique abritera, à dater du 24, quelques œuvres récentes de M. Romain Steppe.

M. Zuloaga, le peintre espagnol révélé en Belgique par la *Libre Esthétique*, va exécuter à Paris, où il réside en ce moment, le portrait en pied de M. Eugène Ysaye.

GRAND CONCOURS DE SCULPTURE DE 1900. — Sont admis à prendre part à l'épreuve définitive : MM. C. Sturbelle (Bruxelles), F. Huygelen (Anvers), J. Van Biesbroeck (Gand), L. Grandmoulin (Bruxelles), J. Blickx (id.) et F. de Cuyper (Anvers).

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 AVRIL 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

Le Musée Gustave Moreau.

C'est à Paris, au n° 14 de la rue Larochefoucauld, dans l'hôtel où le Peintre est mort, il y a environ deux ans, célibataire et septuagénaire, après avoir lui-même transformé l'aménagement intérieur, comme un mourant qui draperait ses vêtements mortuaires ou un héros condamné préparant son échafaud.... et son apothéose. Ce n'est pas un Musée officiel; l'État français n'a pas encore accepté le legs des mille peintures : tableaux achevés et inachevés, esquisses, ébauches, études, documents, — des douze mille dessins qui jalonnèrent la vie laborieuse de l'Artiste en ses recherches, notations, tentatives, — des aquarelles, au nombre de cinq cents environ, où sa palette opulente et bruyante s'adoucissait en tons clairs et gracieux. On attend? on ne sait quoi! Les uns disent : Question d'argent; on hésiterait à grever des quelques milliers de francs que nécessiterait cette conservation spéciale, les trois milliards et demi en lesquels s'étage le budget de l'excentrique République française, si douteux exemple et si piètre recommandation de la noble idée républicaine. — Les autres prétendent que les archontes des Beaux-Arts et de l'Institut pensent que c'est faire à « Monsieur Gustave Moreau », peintre d'après eux fort contestable, un beaucoup trop grand honneur que d'ériger son œuvre en fondation nationale, et (puisque ça n'est jusqu'ores arrivé à personne d'entre eux) que ce serait un précédent dangereux.

Mieux vaut, assurément, dépenser de l'argent pour gratifier, en vue de l'Exploitation Universelle, la demeure de M. Loubet — président quotidiennement contesté sinon contestable — d'une grille Louis XV du côté des Champs-Elysées, pour donner par cet objet plutôt royal une grande idée de la première magistrature française au temps actuel.

Bref, l'héritage artistique considérable d'un peintre, sinon d'ordre suprême, au moins d'un rare et précieux talent, attend son affectation définitive, sous la garde d'un Légataire universel fiduciaire qui aimablement trois fois par semaine, les lundi, mercredi, samedi, admet à la visite les fervents d'une réputation d'autant plus séduisante que, toute sa vie, Gustave Moreau se dissimula en une volontaire solitude, vendit peu et aima le travail non pour la gloire, mais pour le soulagement

de son âme encombrée de rêves et de nobles chimères.

Un préposé obligeant, à l'accent tudesque, estropiant bizarrement les noms et les épisodes, explique suffisamment les sujets, ouvre et ferme d'ingénieux placards et des armoires adroitement combinées, dans lesquels se superposent indéfiniment les croquis. Il est convenu, n'est-ce pas, que présentement en France on n'a plus affaire qu'à des étrangers, spécialement s'ils sont de l'intéressante ethnologie mi-allemande, mi-asiatique qui ubiquitairement pullule. L'invasion est accomplie, la conquête est faite, et vraiment si Zola voulait s'y mettre ce serait un peu plus intéressant que l'épisode local de la *Conquête de Plassans*, cette mise au joug, sans guerre, de toute une nation qui fut, jadis, la plus originale, la plus nationale et la plus indépendante de la Terre, fleur magnifique dans le parterre des peuples.

L'hôtel entier est garni d'œuvres, en un arrangement froid sous une lumière qui n'est pas toujours bienveillante. Deux grandes salles superposées attirent surtout, réunies par un escalier en vis d'un effet très relativement heureux. Celle du premier étage contient les grandes compositions, en général inachevées, scènes d'un symbolisme mythologique ou biblique, s'efforçant en l'expression, compliquée, des légendes fameuses : Hercule, les Argonautes, la Guerre de Troie, l'inévitable Salomé. C'est, me semble-t-il, la moins intéressante. A l'étage au-dessus, les œuvres sont de dimensions moindres et parmi elles quelques-unes fort belles, douées de cet éclat joaillier de couleurs et de ce mystère idéaliste qui, pour ceux qui vantaient Moreau, constituaient les caractéristiques les plus saillantes de son idiosyncrasie esthétique.

La première impression, à mon entrée dans ces sanctuaires, fut peu favorable. Gustave Moreau semble avoir beaucoup souffert d'une invincible inéquation entre ses conceptions et ses moyens de réalisation. Le nombre des ébauches est considérable. L'Inachevé a une place dominante dans cette collection qui fait si bien l'histoire de la vie de l'artiste. Il commençait, essayait, s'efforçait, puis abandonnait, pour recommencer sur une autre toile un analogue effort se brisant en une même interruption. En outre, et ceci est capital, il réussissait mal les visages, presque tous maladroits, sans expression bien définie, souvent empreints de banalité, uniformes, convenus, en un mot : manqués!

Le coloris, au contraire, est toujours séducteur en ses rutilances, ses oppositions riches et sonores, ses abondances de fiers minéraux ou de fruits superbes et savoureux. L'arrangement, aussi, est d'un pittoresque savant se compliquant en enchevêtrements imprévus excitant la pensée et le rêve, douant l'Antiquité d'un fantastique spécial, tel qu'en peut concevoir un cerveau moderne et raffiné se substituant à la simplicité claire du cerveau grec, se complaisant en mosaïques de lignes et de teintes, hanté par les magnificences des accumulations de pierreries.

Quelques œuvres sont de pair, je le crois, avec celles des plus brillants artistes. Mais ces réussites ne sont pas nombreuses. C'est apparemment sur ces exceptions que s'établira définitivement la gloire de Gustave Moreau depuis sa mort, comme elles avaient servi à la préparer de son vivant. Le surplus, énorme, qui maintenant apparaît, était resté caché et affaiblira plutôt cette renommée montée peut-être à un étiage exagéré, sauf qu'elle révèle l'honneur de l'immense labeur accompli avec une admirable patience et une étrange taciturnité.

Deux portraits du Maître, peints par lui-même, ornent ces lieux, encore peu fréquentés.., et l'on médite devant ces images rêveuses et fiévreuses, empreintes de tristesse, de passion et de ténacité, où la physionomie, nimbée par la chevelure et la barbe, soyeuses et châtaines, s'anime d'yeux inquiets, solliciteurs et fixes. Rien de la vieillesse du peintre : sa jeunesse et sa maturité. On médite : ce qui est sorti de la frêle substance blanche et grise cachée sous cette enveloppe visible, est là, peuplant l'environ, en une curieuse coulée ornant et honorant les murs, cristallisant pour la postérité le travail ardent et pathétique d'une âme sans cesse en vibration, à la poursuite de cet infini : la Beauté! Cette âme a essayé de rendre par la couleur et la ligne sa vision de cette force sublime et fluctuante dont tant de sectaires s'efforcent vainement d'arrêter les contours élastiques, croyant, en leurs étroites théories, agrandir la Beauté en diminuant son incertain domaine, prodigieux par cela même qu'il est incertain et irrémédiablement discutable, comme tout ce qui vit et est soumis aux inépuisables changements de l'évolution cosmique. Pourquoi ne pas se résigner à admettre que nous devons subir, pour la plupart des dominants problèmes humains et naturiques, ces étiquettes caoutchouc qui dotent l'Art de sa variété séductrice? Ah! si chacun était laissé, et se laissait aller aux poussées de son Originalité et de son Instinct, en concédant le même droit aux autres, au lieu d'ériger incessamment de doctorales théories encerclant et mutilant la Vérité et de lancer de dérisoires anathèmes contre de prétendus hérétiques! Qu'eût été Gustave Moreau s'il avait obéi aux proclamations classiques des académiques qui régnaient en son adolescence? Il les a fuis et s'est enfermé dans une farouche solitude, il a consulté sa nature, sa seule nature, et il a abouti à une expression esthétique qui a enrichi l'Art d'une Eurythmie nouvelle.

EDMOND PICARD

RAY NYST

La Forêt nuptiale. — Bruxelles, G. Balat, éditeur.

Un livre qu'on lit tout d'un trait, qui n'est qu'un seul et même passionnant épisode de la vie des premiers hommes.

Dans le volume précédent, — *Notre Père des Bois*, — l'homme primitif peinait et luttait pour se nourrir et se défendre, jouissant de sa force, de la terre et du soleil. Dans cette dernière œuvre, il se met en route par la forêt, pour chercher, parmi les petits groupes de ses semblables, abrités dans les cavernes, la mère, la femme qui transmettra sa race. « Sa belle adolescence ornait le chemin; nul animal aussi lustré n'errait dans les halliers, nul animal ne promenait une chair tendre et nue, avec autant d'audace. Il fallait cette force calme et souple avec ce discernement subtil et prompt que nulle espèce n'égale, pour qu'une chair aussi succulente, aussi éclatante ait pu surgir et se perpétuer dans l'embuscade et la traque incessante des forêts. Son adolescence sereine, dans ses formes musclées, qui marchait avec une fermeté constante et puissante, en faisant son modeste chemin de pas étroits dans l'herbe, éclatait comme une douce et souriante victoire.

« Et c'en était une, en effet, toujours, sur la terre aux forêts touffues et sauvages, d'arriver jusqu'à l'adolescence! Il faut regarder la prodigalité malfaisante de la terre pour comprendre l'existence héroïque qu'avait déjà mené sur cette terre sans berceau un homme qui s'épanouissait dans l'adolescence, et quelle vaillance et quel triomphe c'était, le corps qu'il promenait joyeux.

« Cet homme que le rut avait fait lever de sa caverne vers la mère inconnue qu'il rencontrerait quelque part en amont du fleuve, animé par le devoir immortel de la race, ne savait rien que les nuits, les jours, les lunes, le fleuve, la forêt, les poissons, les oiseaux, les bêtes, la défense et l'attaque. Comme tous ceux de son espèce, il ne savait rien de la mort. La mort, c'était la foudre; parfois, la soif ou la faim qui laissait un corps inanimé; un rocher qui ensevelissait; pour tous les autres il avait vu le javelot un jour malhabile dans la main, et la mort était alors, invariablement, le buffle qui du front écrase le chasseur en terre, les fauves, le grand ours qui assomme à coups de pattes..... Il y avait des troncs qui pourrissaient sur le sol mais c'était l'ouragan qui les avait brisés, ou le poids des lianes, c'étaient des vaincus, des *tués*.... Il ne voyait jamais dans le séjour doux et cruel de la terre, où les espèces mutuellement succombent l'une pour l'autre, que la mort en bataille.

« Il allait..... sans connaître qu'on meurt. Cependant il allait comme s'il avait su, d'un pas obstiné, vers l'œuvre de perpétuation..... comme si sa chair mieux instruite avait hâte d'assurer la continuité de la vie et son radieux développement vers la puissance. »

En vrai poète instinctif et passionnément épris de nature, Nyst peint ainsi les scènes de cette vie primitive et sans qu'il le veuille, leur simplicité prend sous sa plume l'importance d'un symbole ou d'une intuition scientifique. Quelle évocation, cet homme qui ne sait rien de la mort en elle-même, et qui inventera plus tard des immortalités fabuleuses parce que sa chair lui prêche l'éternelle durée, et qu'il ne peut encore la comprendre en ses phénomènes de transmission, de transformation, d'évolution. Oh! l'admirable aveugle qui rêve à des choses impossibles tandis qu'à tâtons il les accomplit bien plus merveilleusement.

M. M.

LE TRIPTYQUE DES MICAULT

au Musée de Bruxelles.

Nous avons signalé (1) la découverte faite par M. A.-J. Wauters, dans les combles du Musée, du panneau central du Triptyque des Micault, provenant de l'église Sainte-Gudule où l'œuvre ornait la chapelle de cette famille seigneuriale.

A l'aide de faits empruntés à l'état civil de la famille Micault et de particularités observées avec une grande clairvoyance sur les volets du triptyque, M. De Raadt a déterminé presque mathématiquement l'époque de l'exécution de la peinture. Celle-ci a été achevée en 1550. Reste la question d'attribution. M. A.-J. Wauters veut bien nous communiquer, à cet égard, le fruit de ses recherches.

D'après lui, l'auteur du triptyque qui vient de reprendre sa place au Musée, et qui fit autrefois l'objet de vives discussions (on l'attribua tour à tour à Michel Coxie, à Pierre Devos et à Martin Heemskerke), est Jean Vermeyen, peintre attaché à la cour de Charles-Quint.

Voici les détails biographiques qu'il nous transmet sur cet artiste et les motifs qui le décident à lui attribuer l'œuvre en question.

« Vermeyen naquit à Beverwyck, près de Harlem, en 1500, et vint se fixer à Bruxelles où, en 1529, il était déjà au service de Marguerite d'Autriche. Il a dû visiter l'Espagne car, d'après Mariette, il nous a laissé une vue du palais de Madrid et une autre du célèbre aqueduc romain de Ségovie. En qualité de peintre officiel, il accompagna Charles-Quint, en 1535, dans son expédition de Tunis, dont il retraça les principaux événements en une suite de douze cartons, conservés au musée de Vienne, qui ont servi de modèles au tapissier bruxellois Guillaume de Pannemaker pour l'exécution, pendant les années 1548-1554, des douze merveilleuses tentures qui sont au palais de Madrid. En 1536, il était de retour à Bruxelles, où sa présence est signalée, en 1548, par un document cité par M. Houdoy; en 1551, par les pièces de l'état civil relatives à son mariage avec Ida De Nève, qui eut lieu le 3 avril de cette année, à Gainte-Gudule et en 1555, par l'inscription d'une gravure représentant Philippe II à cheval. Il mourut en 1559 et fut enterré à l'église Saint-Géry, où avaient déjà leur tombe Bernard Van Orley et Pierre Koeck.

Vermeyen a peint de nombreux tableaux religieux et des portraits. *Tous* ont disparu. La seule peinture signée qu'on lui connaisse est une jolie petite gouache représentant le *Pardon accordé aux Gantois par Charles-Quint*, en 1540, que conserve la Bibliothèque royale de Bruxelles (salle d'exposition des manuscrits). Pour essayer de lui refaire un catalogue, en lui restituant, par analogie, un certain nombre de peintures anonymes des galeries publiques et privées, on n'a, en somme, d'autres fils conducteurs que ses cartons de Vienne et quelques planches gravées, car il fut aussi graveur.

On ne connaît malheureusement ni de Vermeyen, ni de Pierre

(1) Voir notre dernier numéro.

Koeck, son collègue à la cour de Charles-Quint, qui pourrait être, lui aussi, l'auteur de la *Résurrection de Lazare*, pas un seul tableau qui puisse servir de fil conducteur dans les recherches des œuvres ignorées des deux maîtres. L'embarras grandit encore par le fait que tous les deux ont visité le pays des Turcs : Koeck a été, en 1533, à Constantinople, Vermeyen, en 1535, à Tunis. Tous les deux, dans les œuvres gravées que nous leur connaissons, nous ont laissé des souvenirs de leurs voyages, et il n'est pas douteux que les tableaux qu'ils ont peints doivent également renfermer quelque allusion à l'Orient.

Or, le panneau central de la *Résurrection de Lazare* renferme plusieurs personnages habillés à la turque, et certaines parties du paysage de fond des volets montrent des sites de l'Orient.

Je vais exposer les arguments sur lesquels je m'appuie pour émettre l'avis que le triptyque des Micault est peut-être une œuvre de Jean Vermeyen.

D'abord, rien ne s'oppose à l'attribution à Vermeyen.

Au moment où Nicolas Micault commanda la peinture pour décorer la tombe de ses parents à Sainte-Gudule, Vermeyen était établi à Bruxelles. Il y occupait une position officielle. Il travaillait non seulement pour la Cour, mais aussi pour les grandes familles nobles : nous savons qu'il exécuta pour celle de Tour-et-Taxis des tableaux et des portraits qui décorèrent l'église du Sablon, et qui furent enlevés par les Français en 1794 (1). Van Mander nous apprend, en outre, qu'il y avait des peintures de sa main à Sainte-Gudule, d'où provient précisément le triptyque (2).

Si, d'autre part, on examine de près les deux volets du triptyque, on y peut faire diverses observations et comparaisons qui, toutes, permettent de conclure en faveur de l'attribution à Vermeyen.

Les portraits d'hommes du volet de droite sont assurément la partie la mieux venue du triptyque; le groupe en est bien composé; les attitudes sont graves, nobles, aisées; les physionomies sont individualisées et caractéristiques. Ils rappellent plusieurs figures de chevaliers d'une des tapisseries de la *Conquête de Tunis*, celle où Charles-Quint fait défiler devant lui sa cavalerie.

Les portraits de femmes sont inférieurs aux portraits d'hommes, bien que la figure de la mère ait encore, par son attitude sévère, quelque chose d'imposant. Il y a une réelle analogie entre ces types de femmes et la gravure de Vermeyen représentant un portrait de *jeune femme au clavecin*, dont le Musée de Hambourg possède un exemplaire signé. Les fonds de paysage des deux volets, extrêmement compliqués, sont remplis de petits épisodes énigmatiques. Derrière les hommes, on voit la vue panoramique d'un golfe entouré de collines; un camp, des ruines de monuments imposants, une arène que parcourent des cavaliers arabes; de-ci de-là, des bosquets de palmiers. Le catalogue du musée dit que c'est une vue d'Orient; on pourrait peut-être préciser en disant que c'est un souvenir de Tunis, de sa rade et des ruines de Carthage. Dans le paysage du volet des femmes, il y a un édicule musulman et un groupe de palmiers assez semblable à celui qu'on voit dans le fond du portrait de l'artiste gravé par Wierícx.

Mais il y a mieux ; le panneau renferme une donnée plus significative, je suis presque tenté de dire décisive : au dernier plan, il montre le profil d'un large monument à deux rangées d'arcades, représentant un aqueduc franchissant une vallée étroite et dominant les constructions d'une ville. Quelle est sa signification, derrière les portraits de la femme et des filles de Jean Micault? Je ne le sais pas plus que je ne devine ce que font, derrière celui-ci, les ruines et l'arène, que je crois être celles de Carthage.

Mais, ce qui est certain, c'est que l'aqueduc peint sur ce panneau n'est autre que le célèbre aqueduc romain de Ségovie, près de Madrid, celui-là même que dessina Vermeyen. Je pense qu'il n'y a pas d'exagération à dire que son introduction sur l'un des volets du triptyque des Micault équivaut presque à une signature. »

A.-J. Wauters

(1) Piot, *Rapport sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815* Bruxelles, 1883, p. 34.

(2) Henri Hymans, *Le Livre des peintres de Carel Van Mander*, t. I, p. 228. Paris. 1884.

OCTAVE UZANNE

La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs.
Illustrations d'Eugène Courboin. — Paris, P. Ollendorff.

Le projet d'organiser à Anvers un défilé des véhicules divers qui, depuis les époques des plus lointaines jusqu'à nos jours, ont sillonné les océans et les fleuves, appelle l'attention sur le très curieux et très intéressant volume qu'a publié tout récemment M. Octave Uzanne, l'érudit bibliophile, l'encyclopédiste universel et le charmant écrivain dont nous avons, ici-même, analysé maints travaux antérieurs.

Au seuil de son énorme in-4° l'auteur écrit modestement : « En nous attelant à cette lourde charge de *La Locomotion à travers l'histoire*, il ne nous est point venu l'enfantine prétention de vouloir faire une œuvre complète et définitive. Aussi n'avons-nous point intitulé ce livre : *Historique des moyens de transports, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Tout au plus avons-nous songé à tracer un ensemble *panoramique* des différents véhicules en usage principalement en France à dater du moyen-âge jusqu'à l'année présente qui clôt ce siècle. »

« Histoire » ou « Panorama », l'ouvrage fait défiler à nos yeux, avec une abondance et une variété extrêmes, tous les modes de voyage usités par les humains, depuis le traîneau de l'âge de pierre, le char égyptien dont les bas-reliefs de la Thébaïde nous offrent l'image, les fardiers primitifs de la Judée, de la Perse, de l'Assyrie et de l'Inde jusqu'aux motocycles Decauville, aux breacks Panhard et Levassor, aux voiturettes Bollée, à toutes les inventions que le « Teuf-Teufisme » a lancées dans la circulation.

On devine ce que l'étude des « Sports et transports » ainsi comprise a dû coûter de temps et de peine à l'auteur. Le répertoire bibliographique dans lequel il en a puisé les éléments occupe à lui seul vingt-quatre colonnes et embrasse plus de *trois cents* ouvrages, traités et autres sources d'information! Cette table, méthodiquement divisée selon les divers genres de véhicules employés et augmentée d'un lexique des principaux noms par lesquels on les désigne, ainsi que d'une biblio-iconographie, n'est pas une des parties les moins curieuses du recueil.

Ces sources ont fourni à M. Uzanne, en même temps que des documents précis sur la construction et l'usage des moyens de transport, une riche moisson historique dont il a adroitement ventilé tout ce qui, dans son récit descriptif, pouvait intéresser le lecteur. Et si le volume, illustré d'une profusion de dessins dans le texte, de vingt compositions originales en couleur par Eugène Courboin et d'environ autant de reproductions de gravures anciennes, est amusant à feuilleter, il est surtout intéressant à

lire et utile à consulter. On y trouve, contées avec bonne humeur, cent anecdotes attrayantes et, à côté des renseignements précis et scientifiques à l'usage des « professionnels », des pages pittoresques et fantaisistes qui charmeront le public non initié, — comme il nous a séduit nous-même.

O. M.

Au Pays des manches à balai.

Avons-nous l'esprit mal fait? Pourquoi nous faut-il presque chaque semaine signaler quelque acte de vandalisme, quelque méfait stupide? Ou bien, en nous faisant le porte-parole de gens qui après tout ont bien quelque goût et quelque compétence, ne remplissons-nous pas un devoir?

Si quelque progrès résultait de nos efforts nous nous trouverions largement récompensé. Malheureusement ces actes de vandalisme se multiplient en notre pays, même en nos grands centres, même dans des villes à prétentions artistiques!

A Anvers, après la destruction des anciennes portes Impériale et d'Alençon, superbes et historiques, motifs d'architecture militaire du XVIe siècle sacrifiés il y a quelque trente-cinq ans à des alignements arbitraires, après la démolition de la Tour Bleue, après la mise en valeur des terrains du pittoresque hospice de la rue Otto Vénius, après la « restauration » ridicule du Steen, etc., voici deux intéressants hôtels de la place de Meir condamnés par suite de la rectification de la rue Leys : l'ancien hôtel de Bosschaert, aux pignons si curieux, élevé à la fin du XVIe siècle par un architecte portugais, et l'hôtel Moretus, celui-ci moderne, mais d'une harmonie de lignes, d'une grandeur d'aspect que n'atteint aucune des constructions nouvelles d'Anvers, toutes surchargées d'ornements disparates, d'un entassement de moulures de mauvais goût; il eût cependant été facile de conserver ces deux hôtels en appuyant légèrement l'alignement vers la gauche. Enfin nous avons demandé ce que serait le dégagement projeté du « Vleeschhuys » dégagement contre lequel nous nous élevions au nom de la logique : L'on ne nous a pas répondu et l'un de ces jours le travail sera commencé d'autorité.

Mais il restait à la ville d'Anvers d'autres méfaits à commettre : elle possédait une superbe avenue, la seule bien plantée, car depuis ces trente dernières années toutes les tentatives ont été malheureuses : le boulevard Léopold offrait de superbes ombrages, les arbres grandissaient pleins de sève et de force — trop bien même, car au lieu de les laisser croître naturellement, s'étendre en largeur, ce qui eût été logique, le système adopté *ne varietur* par les sylviculteurs officiels, d'ébrancher annuellement vers le bas, leur a fait prendre une hauteur exagérée : ils sont devenus gênants pour les habitants du dit boulevard. Un véritable écran s'élevait devant les maisons, — d'où réclamations.

Une première fois, il y a quelques années, on avait enlevé un arbre sur deux. Mais maintenant la ville n'a pas hésité à prendre une mesure plus radicale et absolument baroque : chaque arbre a sauvagement été dépouillé *de toutes ses branches*, on ne lui a laissé que quelques tronçons d'un mètre à peine. Un perroquet se contenterait peut-être d'un tel perchoir, un ours trouverait l'ascension incommode. C'est un alignement de poteaux informes. Je n'ai jamais rien vu d'aussi grotesque. Mais la ville répond aux critiques qu'elle a pris l'avis de gens compétents. Compétents peut-être en matière d'arbres destinés à faire des planches et des fagots; en matière d'arbres d'ornement, assurément non! Car il est absurde de prétendre que dans quelques années ces arbres auront poussé des ramilles nouvelles que l'on pourra alors « tailler en pyramides » (*sic*)!

L'arbre mutilé reste un monstre, ses moignons restent des moignons, et le feuillage étriqué sera toujours sans harmonie et sans proportion avec un tronc fait pour des frondaisons plus puissantes. Mieux eût valu supprimer encore un arbre sur deux, et même enlever deux des quatre rangées que comporte cette avenue.

Voilà comment à Anvers l'on a trouvé moyen, en quelques bons coups de hache édilitaire, de faire d'une superbe avenue la chose la plus laide que l'on puisse voir.

Ah! « la belle ouvrage », et combien il nous en faut féliciter ces esthètes nouveau genre! Qu'ils appliquent ce système à toutes les plantations communales, parcs, etc., puisqu'il a toutes leurs faveurs depuis l'essai de l'avenue Marie-Thérèse, et l'on viendra de loin pour se tordre, ou pour les vouer à tous les diables — suivant les tempéraments.

Après cela ayons donc bon caractère et tressons des couronnes à tous les barbares qui auront vite fait de rendre notre pays inhabitable aux hommes de goût.

L. ABRY

NOTES DE MUSIQUE

Bien qu'il eût à lutter contre les prémisses du printemps et contre les attraits d'une « Kermesse flamande » qui avait mobilisé au Waux-Hall une bonne partie du public, le concert organisé par l'Association des journalistes catholiques a brillamment réussi. Le Choral mixte et l'orchestre des concerts Ysaye se sont, sous la direction de MM. H. De Loose et Théodore Dubois, vaillamment comportés, et parmi les solistes il faut louer particulièrement M. Demest et Mme Birner, qui ont chanté avec un art parfait les nombreux airs et récits dont ils avaient assumé la tâche. Cette dernière a donné à un fragment du *Requiem* de Brahms, qui servait d'intermède aux deux grandes œuvres du programme, de très nobles et pathétiques accents.

C'est la trilogie sacrée de l'abbé Don Lorenzo Perosi, *La Passion du Christ*, qui ouvrait la séance. On sait que l'Italie a fait au jeune maître une réputation qui le met, dans l'esprit de certains, au sommet de la hiérarchie des compositeurs, entre Palestrina et Jean-Sébastien Bach. Toutes les productions de sa plume féconde ont été accueillies avec des transports d'enthousiasme sur lesquels le scepticisme parisien a dirigé, l'an passé, quelques jets d'eau froide qui ont provoqué dans le monde musical une sorte de « question Perosi » analogue, toutes proportions gardées, à la fameuse « Affaire ».

L'impression de l'auditoire bruxellois, érigé en tiers arbitre, a été plutôt favorable au célèbre maître de chapelle de la Sixtine. Sans se laisser entraîner par un emballement excessif, il a reconnu, et souligné de ses applaudissements, les qualités très réelles qu'atteste la musique de l'abbé Perosi : la pureté et la sobriété de la ligne mélodique, l'austérité de la pensée, qui s'adapte avec précision au texte sacré, le caractère religieux de l'inspiration qui, pour n'être point d'une personnalité transcendante et ne pas échapper toujours aux formules connues, a de la noblesse et parfois de la puissance. Les parties chorales sont, en

général, bien conçues et écrites avec sûreté, — l'orchestre, réduit au quatuor d'archets auquel se mêle de temps à autre la voix des cuivres, du hautbois ou de la flûte, n'ayant dans l'ensemble qu'un rôle plutôt accessoire. On a particulièrement remarqué l'introduction, dans laquelle le hautbois dialogue d'une façon heureuse avec le chant. Le rôle du Christ garde d'un bout à l'autre une remarquable homogénéité de style et atteint, dans la Mort du Rédempteur, troisième partie de l'oratorio, une intensité de sentiment qui révèle la sincérité et la ferveur du musicien. Mais les moyens restreints mis en œuvre amènent nécessairement quelque monotonie. La couleur générale demeure grise, à part quelques éclats sonores. Et il ne faut pas, surtout, évoquer, en écoutant cette *Passion* monochrome, l'écrasant souvenir de celle de Bach dont les accents poignants et la grandeur tragique vibrent encore dans la mémoire...

En revanche, l'exécution des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, musique théâtrale et vulgaire dans laquelle passent et repassent les modes de composition les plus usés, les formes mélodiques cent fois employées par Gounod, par Rossini et par leurs innombrables imitateurs, a eu pour effet, en vertu de la loi naturelle des contrastes, de faire valoir davantage, par un « choc en retour », la simplicité et l'austérité de la partition précédente. On a pu apprécier, par ce frappant exemple, la distance qui sépare une œuvre jaillie du cœur, inspirée par la foi, de ce que produit l'application laborieuse d'un musicien obsédé du fatras des réminiscences et dont le goût est faussé par une éducation funeste. Il y aurait, à cet égard, d'intéressants parallèles à établir entre l'expression plastique de l'art religieux — telle que le récent Salon de l'abbé Moeller en a fourni des exemples caractéristiques — et ses manifestations musicales. Mais ceci nous entraînerait au delà des limites d'un compte rendu. Les tendances de M. Théodore Dubois sont de celles qu'il importe de combattre parce qu'elles détournent la musique sacrée de son caractère et du but auquel elle doit tendre. L'Église et le théâtre sont deux domaines distincts que la plus simple réflexion interdit de réunir. Faire chanter sur un air de sérénade « *Pater in manus tuas commendo spiritum meum* », — et nous nous bornerons à cet unique exemple, — est aussi malséant que de peindre un Christ en costume de troubadour.

Octave Maus

LA PROTECTION DES SITES PITTORESQUES

Il a été question récemment à la Chambre des représentants de la protection que méritent les sites pittoresques du pays, les arbres contre lesquels s'acharne le vandalisme stupide des administrations publiques qui ne les envisagent qu'au point de vue de l'intérêt qu'on en peut retirer, des rochers, des vieux murs, vestiges du passé, contre lesquels conspirent les édilités provinciales..... Cette campagne en faveur de l'Esthétique du paysage, que nous étions à peu près seuls, au début, à mener, a rallié désormais tous ceux qui aiment le sol natal et ont le souci de sa beauté.

MM. Carton de Wiart et Destrée ont prononcé sur ce sujet d'excellents discours. Le premier a, notamment, donné de la patrie la jolie définition que voici :

« Voyons, Messieurs, qu'est-ce donc que la patrie? Quand on nous parle de la patrie, à quoi pensons-nous? Est-ce à cette assemblée d'hommes noirs qui s'agitent ici, à la lueur des sunburners, dans une atmosphère malsaine? Ou bien, à ces autres hommes noirs qui s'occupent là-bas derrière les grillages ou les guichets des administrations? Pense-t-on à ces froides allégories de pierre, à ces matrones escortées d'un lion, par lesquelles les sculpteurs prétendent personnifier la patrie? Non, n'est-ce pas?

La patrie, ce sont les ondulations de terre, ce sont les eaux courantes, ce sont les villes et les villages égrenés sur les routes, c'est tout ce décor où nos ancêtres ont vécu, aimé et souffert, où nos enfants vivront, aimeront, souffriront à leur tour, ce sont toutes ces choses inanimées auxquelles nos souvenirs attachent quelque chose de notre âme...

Notre patrie belge, c'est ce sol varié et divers qui monte depuis le littoral flamand jusqu'aux derniers plateaux des Ardennes, graduant ses charmes comme en une gamme ascendante vers la beauté. Ce sont d'abord nos plages, nos dunes désolées, les calmes étendues des polders, puis les villes flamandes qui mirent dans la sérénité de leurs canaux la majesté de leurs beffrois et de leurs cathédrales; ce sont les gros villages qui rayonnent en grand'routes à travers les campagnes fertiles; c'est le Brabant avec ses chemins creux et ses futaies, la Hesbaye avec ses cultures toutes nues; puis la roche qui apparaît, les ruisseaux qui précipitent leur course, les rivières et le beau fleuve qui roulent leurs eaux claires entre les sombres murailles de leurs vallées, et puis, enfin, la région sèche et pierreuse des Ardennes dont les grands horizons versent quelque héroïsme au cœur des citadins! Voilà la patrie, ou, si vous aimez mieux, le visage aimé de la patrie, indifférent peut-être à des étrangers, qui réserve peut-être pour nous seuls, qui sommes ses enfants, ses charmes et ses émotions, mais que nous devrions respecter comme le patrimoine le plus précieux et le plus cher de notre race. »

***

La *Chronique* combat, comme nous, avec énergie le projet saugrenu dont il a été question ici, la semaine dernière, au sujet des constructions à élever au bois de la Cambre.

« Notre édilité réservera sans doute à cette incroyable proposition, dit-elle, l'accueil qu'elle mérite; mais si, par impossible, il devait en être autrement, si elle faisait mine de mordre à l'hameçon malgré la grossièreté de l'appât, la population bruxelloise, comme la population de toute l'agglomération dont les intérêts sont communs dans cette circonstance, lui dicterait bien vite la conduite à suivre.

Ce serait lui faire injure que de supposer un seul instant le contraire.

Voilà des années qu'on fait campagne dans le pays pour obtenir le respect des beautés naturelles du sol, la conservation des sites pittoresques, et c'est au moment où la cause est enfin gagnée devant l'opinion publique, qui s'émeut maintenant à la moindre déprédation, qu'on voit apparaître dans toute sa hideur le vandalisme officiel et administratif qui, lui, ne désarme pas!

Fréquemment surgissent des protestations indignées quand il est question d'abattre quelques arbres, que dis-je? de les émonder, et on laisserait déroder le bois de la Cambre pour le livrer aux entrepreneurs de bâtisses? On confisquerait en quelque sorte, au profit de quelques-uns, ce patrimoine commun dont riches et pauvres jouissent également aujourd'hui? Ce serait monstrueux. »

Dans un numéro subséquent, elle reproduit une partie de notre article de dimanche passé et ajoute : « La clameur de réprobation a été si forte et si unanime que le projet peut, pensons-nous, être considéré comme mort-né. Il restera honteusement dans les cartons où l'administration communale a dû l'enfouir, et personne n'osera essayer de le ressusciter. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Amants d'Arles, drame en trois actes, par Henri Mazel. Paris, *Mercure de France*. — *En plein soleil* (Voyage à Bankana; la passe Swinburne), par Léopold Courouble; avec deux cartes. Bruxelles, Paul Lacomblez. — *Le Sphinx de plâtre*, roman, par G. Binet-Valmer. Paris, *Mercure de France*. — *Contes surhumains*, par Victor-Émile Michelet. Frontispice d'Auguste Rodin. Paris, Chamuel. — *Enquête sur la Presse* (*Revue naturaliste*, nouvelle série, n° 4, mars 1900). Paris, rue Trochot. — *De Kant à Nietzsche*, par Jules de Gauthier, Paris, *Mercure de France*.

— *La Guerre des Mondes*, roman, par H.-G. WELLS. Traduit de l'anglais, par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*. — *Pantalonie*, roman, par CAMILLE DE SAINTE-CROIX, Paris, Ed. de la *Revue blanche*. — *La Camorra*, roman d'aventures napolitaines, par HUGUES REBELL. Paris, Ed. de la *Revue blanche*. — *Claire Fantin*, roman, par GUSTAVE VAN ZYPE. Bruxelles, G. Balat. — *Excursion au Maroc*, conférence donnée à la Société royale de Géographie d'Anvers, par A. MAETERLINCK. Anvers, imp. Veuve De Backer. — *Le Château de félicité*, roman, par JEAN CYRANE. Paris, *Mercure de France*. — *Tanagra*, poèmes, par LÉONCE DE JONCIÈRES. Paris, *Mercure de France*. — *La Charpente*, roman de mœurs, par J.-H. ROSNY. Paris, Ed. de la *Revue blanche*.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie a engagé le baryton Renaud, de l'Opéra de Paris, pour deux représentations qui auront lieu les mercredi 25 avril (*Tannhäuser*) et mardi 12 mai (les *Maîtres chanteurs*).

Au théâtre des Galeries, *Véronique*, devenue centenaire, a cédé la place à la *Petite Princesse*, opérette nouvelle, qui sera remplacée à son tour, à partir de lundi, par *Miss Helyett*.

Malgré le succès de la *Pocharde* au théâtre Molière, M. Munié maintient pour la première des *Misérables* la date du 28 courant qu'il avait fixée antérieurement.

PETITE CHRONIQUE

C'est par erreur que certains journaux ont annoncé que le portrait du Roi commandé à M. J. Lempoels serait exposé dans la Section belge des beaux-arts de l'Exposition de Paris. Cette œuvre sera placée dans le Pavillon belge (hôtel de ville d'Audenarde) par les soins du commissariat général.

Autre rectification : c'est 23,000 francs, et non 30,000, que l'État a payé le tableau de R. Van der Weyden qui vient d'entrer au Musée de Bruxelles.

A deux reprises, dans le *Soir* et dans le *Messager de Bruxelles*, M. L. Solvay déplore que les Salons de la *Libre Esthétique* soient moins révolutionnaires qu'autrefois. Vraiment? Ne serait-ce pas plutôt qu'il s'habitue, peu à peu, aux œuvres qu'il jugeait jadis outrancières? Car si Luce, Heymans, Claus, André, Valtat, Ensor, Toorop, Evenepoel, Hazledine, Hart-Nibbrig, Morren, K.-X. Roussel, Signac et les autres lui paraissent « pompiers », on se demande à quel picrate de potasse, à quelle mélinite chromique rêve l'honorable critique! Nul ne se doutait qu'il fût d'opinions aussi anarchiques.

La ville de Gand a concédé un terrain pour élever par souscription publique une stèle à la mémoire de Georges Rodenbach. Un comité est constitué en vue de recueillir les dons. Il est composé de MM. C. Lemonnier, M. Maeterlinck, Emile Verhaeren; secrétaire, M. Thomas Braun. Un comité s'étant formé à Gand dans le même but, les deux comités agiront de concert.

L'emplacement choisi sera probablement le square de l'ancien béguinage.

M. Louis Merck, l'un des vétérans du corps professoral du Conservatoire, artiste de mérite et personnalité sympathique entre toutes, vient de mourir à Saint-Gilles dans sa soixante-neuvième année. Il était né à Landau (Palatinat bavarois) en 1831. Virtuose accompli, il forma dans l'art de Vivier et d'Artot toute une génération de cornistes. Il y a dix-huit mois, on célébrait avec éclat le trentième anniversaire de son entrée en fonction, et les marques de sympathie affluèrent au jubilaire.

M. Merck était chevalier de l'ordre de Léopold et décoré de la Croix civique de première classe. Cette mort frappe cruellement, en la privant inopinément de son chef, une famille d'artistes distingués.

M. Jules Destrée fera mardi, à 8 h. 1/2, à l'Université nouvelle, rue de Ruysbroeck, sa dernière conférence sur les peintres italiens du XVe siècle. Cette leçon, qui terminera cette année ce cours apprécié, sera consacrée aux peintres de Perugia, de Sienne et de Venise.

M. Wytsman expose au Cercle artistique, du 21 au 29 avril inclus, deux grands panneaux décoratifs : *Le Brabant* (peinture mate).

L'exposition rétrospective des œuvres de Théodore Baron s'ouvrira au même local le 3 mai et sera clôturée le 27.

Une exposition des œuvres de MM. Th Nicolet et E. Van Goethem sera ouverte au Rubens-Club (rue Royale, 180) du 23 avril au 3 mai.

MM. Karel Collens, Aloïs de Laet, Louis Istas, Arm. Maclot, Ernest Naets, Alph. Strijmans, Eug. van Mieghem, Edmond van Offel ouvriront aujourd'hui une exposition de leurs œuvres à l'Ancien Musée d'Anvers. Clôture le 29.

En raison de l'Exposition universelle de Paris et du Salon de Bruxelles, l'Exposition des beaux-arts de Liége est reportée à 1903 et coïncidera avec l'Exposition internationale de cette ville.

En revanche, l'exposition des anciennes gildes et corporations, dont l'ouverture est fixée au 20 mai, s'annonce comme devant offrir un grand intérêt. De toutes les provinces belges où l'on a gardé la tradition des gildes et chambres de rhétorique, de la Flandre française et du Limbourg hollandais, les adhésions sont venues en grand nombre. Le sous-comité de Maestricht a même obtenu le concours de la plupart des musées et sociétés de la Hollande. L'exposition rétrospective de l'art liégeois (peinture, sculpture, ameublement, orfèvrerie, verrerie, armes, etc.) rencontre, de toutes parts, chez les collectionneurs, l'accueil le plus empressé. Un cortège historique fera revivre, le 3 juin, les anciennes corporations du pays.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, troisième concert populaire d'abonnement donné au théâtre de la Monnaie, par l'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, sous la direction de M. W. Mengelberg.

Le quatrième concert, sous la direction de Richard Strauss, aura lieu le 12 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. On y entendra le *Don Quixote* et le *Heldenleben* de Richard Strauss, ainsi que le double Concerto de Brahms pour violon (M. Carl Halir) et violoncelle (M. Hugo Becker). La répétition générale aura lieu la veille, à la même heure, au théâtre.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 AVRIL 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

Deux noms dominent le présent Salon : Gustave Moreau et Fantin-Latour. Ils lui donnent tous deux une signification spéciale, une aristocratie d'art qui le rehausse et lui confère un intérêt inhabituel.

Empruntées à des collections particulières, remontant pour la plupart à une époque déjà lointaine, les œuvres de ces deux maitres ne représentent peut-être qu'imparfaitement leur idiosyncrasie. Les cinq toiles et les trois aquarelles de Gustave Moreau n'offrent de son art hautain et hermétique, à la fois ingénu et très raffiné, qui plonge ses racines dans un passé reculé et s'auréole de rêve et de symbole, qu'une idée incomplète. A ne le juger que par la *Licorne domptée*, par cette étrange *Suzanne au bain* aux contours durs, au coloris sec et d'une harmonie heurtée, par les *Anges annonçant à sainte Cécile son prochain martyre*, plus cahoté encore et qui suinte l'effort d'une réalisation pénible, on serait tenté de donner raison à ceux qui trouvent surfaite la célébrité que s'est acquise le peintre taciturne, au labeur tenace, dont la mort vient de clore l'existence isolée. Mais une petite toile exquise, qui montre *Irène secourant saint Sébastien*, atteste de si hautes qualités que l'impression se modifie. C'est la perle de l'envoi, et peut-être du Salon. Dans un paysage fluide et doux dont la gaîté inconsciente contraste avec le drame qui vient de s'accomplir, Irène verse du baume sur les plaies du martyr, à demi détaché du poteau dans lequel les flèches des bourreaux vibrent encore. Les lueurs du couchant baignent la scène et dorent, par places, les terrains. La pureté de la composition, le sentiment recueilli et touchant qui l'anime forment, avec la joaillerie du décor, un accord dont l'harmonie résonne délicieusement dans le cœur du spectateur. Parmi les aquarelles, les *Sirènes* à l'aspect fatidique, guettant leur proie sur un rocher que baigne la vague sous un soleil barré de nuées sanglantes, méritent une mention spéciale.

De Fantin-Latour, la *Lecture*, datée de 1877, — deux figures pensives, la lectrice et l'auditrice, en robes noires, silhouettées sur des fonds cendrés qu'avive la note joyeuse d'un bouquet de roses posé sur un tapis versicolore, — rappelle la toile récemment acquise par le Musée de Bruxelles, *L'Étude*. Bien qu'elle paraisse

être poussée au noir, elle charme par son style simple, par l'impression de recueillement qu'elle dégage. Du même artiste, une gracieuse toile prêtée par M. Eugène Lyon : *La Vague*, d'autres encore : *Siegfried et les Filles du Rhin*, *Vénus et les amours*, la *Source*, *Femmes dans un parc*, attestent un art harmonieux et sobre, en marche vers une expression plus lumineuse et plus souple que ses réalisations antérieures.

L'école anglaise actuelle, et en particulier l'école écossaise, occupe au Salon des Beaux-Arts une place prépondérante. On a réuni dans une même salle des œuvres nombreuses — portraits et paysages — de quelques-uns de ses représentants les plus en vue, ce qui fournit l'occasion d'une appréciation d'ensemble, mais fait d'autre part ressortir la monotonie de vision et de procédés d'un groupe de peintres qui ont substitué à l'individualité des tempéraments une sorte de recette, de tradition whistlérienne, de formule clichée dont la constante répétition finit par lasser. Les portraits brumeux de Guthrie, les deux toiles fumeuses de Lavery, les paysages opaques et brouillés de Stevenson, de Grosvenor Thomas, de Brown, de Morton, les chevaux de George Pirie, les figures de Walton, les *Camélias* de Stuart Park, la jeune Italienne de Thomas Graham et son fâcheux *Béranger*, plutôt chromolithographique, n'apportent, au surplus, aucune révélation nouvelle. Il y a plus de personnalité dans les envois des peintres américains John Sargent, Alexander et Walter Gay, bien que les portraits du premier, d'un joli arrangement et d'une ligne agréable, soient bien superficiels, et que les intérieurs de M. Gay n'échappent pas à une sécheresse de facture assez déplaisante. Mais le *Profil de femme* en rose, de M. Alexander, est séduisant et exécuté avec une maîtrise réelle. A mentionner aussi un assez bon portrait de lord Salisbury, au crayon, par la marquise de Granby.

A côté des invités étrangers, les peintres belges tiennent honorablement leur rang, sans apporter dans cet ensemble un peu terne, de « bonne compagnie », ainsi qu'il sied à une société hautement patronnée, aucune note d'art inédite, aucun effort, aucune tendance caractéristique. C'est neutre, paisible, « conforme », ainsi que disait Baudelaire. Voici Courtens, avec son *Sous-bois* connu et son *Matin en Hollande* qui réédite, sans le rajeunir par quelque impression imprévue, un sujet tombé dans le domaine public et d'ailleurs d'un « placement » certain. Voici une marine un peu lourde de Le Mayeur et une autre plus métallique encore et plus dure de M. Henry Arden, des fleurs de Mme Berthe Art, les inévitables paysages de Mlle Beernaert et de Mrs Marie Collart, une trop anversoise *Aïeule* de M. Dierckx, les sites campinois, de plus en plus flous et inconsistants, de Jacques Rosseels, de rutilantes natures-mortes d'Alfred Verhaeren, des paysages un peu papillotants d'Isidore Verheyden, un *Intérieur* de P. Verdussen, d'agréables paysages du couple Wytsman, des fleurs de Mme Gilsoul, des Smits d'une couleur agréable mais d'une composition puérile, un paysage de M. Maurice Blieck, une grande toile quelconque de M. Van Doren, un mediocre portrait d'enfant d'Emile Motte, deux toiles de René Janssens, la très ancienne étude de l'*Eglise de Jérusalem à Bruges* par M. Hennebicq, qui reparaît après vingt ans de « caveau », bref le revêtement habituel des cimaises officielles. Rien de saillant, rien de choquant non plus, à l'exception de quelques toiles de membres effectifs ou associés que les organisateurs traînent comme des boulets rivés à leurs pieds, — inconvénient grave du système des Cercles d'artistes où chacun, une fois admis, expose de droit tous les ans. Mais ayons la charité de ne pas les nommer.

Dans ce milieu mondain et traditionnel, ceux mêmes qui, ailleurs, occupent les avant-postes, Frédéric, Claus, Baertsoen entre autres, apparaissent déprimés et affaiblis. Des trois Frédéric, l'un, *L'Arc en ciel*, est plus que faible. On dirait d'un vilain projet de « Cracheur » pour fontaine publique. De médiocre intérêt aussi, le *Vieux Paysan*. Le triptyque *Le Labourage*, auquel on peut reprocher une exécution sèche et revêche, est plus plaisant, bien qu'il soit loin d'égaler la poésie et l'intimité du polyptyque récemment acquis pas l'Etat. Le *Matin rose en novembre*, d'Emile Claus, vu au Salon de Gand, est une assez juste impression, un peu sommaire, mais lumineuse et fine. Le *Jour du nettoyage*, avec ses bleus acides, son dessin mal assis, et cette *Grosse tour* méticuleuse et superficielle, ne comptent point parmi les belles œuvres du maître, qui nous a habitués à mieux. *La Ruelle*, de M. Baertsoen, est aimable, sans plus. Ce n'est pas parmi ceux-ci qu'on trouve l'œuvre rêvée, l'œuvre de génie qui marque d'un millésime fameux les expositions de beaux-arts.

Ce ne sera pas non plus, je le crains, dans la section de sculpture, bien que celle-ci renferme quelques morceaux puissants ou gracieux : *La Séduction*, fragment du formidable haut-relief de Jef Lambeaux, une *Sainte-Cécile* de Vinçotte, le buste de M. Alphonse Willems et un buste décoratif de femme, par J. de Lalaing, une petite figure expressive de C. Meunier, le *Philosophe*, le *Génie au Lys* de J. Dillens, un buste décoratif de J. Lagae destiné à la façade de la Maison des Boulangers, etc. Cela forme un ensemble restreint mais intéressant.

Et, revenant à la peinture, je signalerai encore deux œuvres de mérite venues de l'étranger : le *Noël de Bretagne* par M. Gaston La Touche, une jolie évocation à la fois réaliste et mystique, d'un sentiment pénétrant, et la *Maternité* de Georges Sauter, une toile toute vibrante d'émotion contenue et discrète, de joie et de paix.

Pour terminer par une impression radieuse, arrêtez-vous, en sortant, devant le panneau consacré aux dessins de Charles Mertens, un pur artiste dont chaque exposition marque un progrès et qui s'apparente, par la sûreté du trait et la beauté du style, aux plus grands maîtres d'autrefois.

OCTAVE MAUS

HENRI DE RÉGNIER

Les Médailles d'argile (poèmes). Paris, *Mercure de France*.

Depuis le déjà lointain *Tel qu'en songe*, à travers les *Épisodes, sites et sonnets*, *Aréthuse*, les *Jeux rustiques et divins*, les vers d'Henri de Régnier se répercutent en leur noblesse sonore, cuivrés comme des soleils couchants, somptueux et lourds comme des armures.

Faut-il, à l'apparition de ce nouveau recueil, louer encore la beauté des médailles où l'artiste, une fois de plus, a modelé des visions d'une pure antiquité, pleines de charme bucolique ou de majesté sacrée? Sans doute, mais il faudrait *dire plus*, et discerner, parmi tant d'effigies, lesquelles surtout sont admirables et précieuses.

A ne lire que le de Régnier qui évoque, après Hérédia, Leconte de Lisle et l'adorable André Chénier, d'harmonieux tableaux helléniques, notre sensibilité littéraire peut seule s'émouvoir. Ce n'est plus assez. Une poésie purement descriptive et plastique n'est plus en rapport avec nos rêves : ceux-ci sont, à présent, plus humains et plus pathétiques. Ne vous arriva-t-il point de fermer *Aréthuse* ou les *Jeux rustiques* pour, les yeux clos, écouter en votre mémoire une strophe de *Tel qu'en songe*, une phrase d'*Hertulie* ou des *Contes à soi-même?* Le poète n'avait pas regardé vers la Grèce lointaine : taciturne, penché sur son miroir, il voyait s'y refléter soi-même et la vie, et sa grave émotion humaine et philosophique nous gagnait.

Elle se dérobe sous le vêtement trop hermétique des allégories. Pourquoi déguiser de beaux songes métaphysiques et amoureux, des songes éternels, en cet appareil, de rénovation déjà démodée, des attributs antiques?

Nous sommes si las, vraiment, des satyres et des bacchantes, des thyrses et des amphores, des arcs et des bandelettes! Mais soudain, au frontispice des *Médailles d'argile*, s'élève cette strophe frissonnante :

Aucun de vous n'a donc vu
Que mes mains tremblaient de tendresse,
Que tout le grand songe terrestre
Vivait en moi pour vivre en eux
Que je gravais aux métaux pieux,
Mes dieux,
Et qu'ils étaient le visage vivant
De ce que nous avons senti des roses,
De l'eau, du vent,
De la forêt et de la mer,
De toutes choses
De notre chair,
Et qu'ils sont nous divinement.

Peut-être est-ce un reproche; mais il faut à l'âme, pour entrer dans ce livre, l'impression de recueillement et de confiance que donne une dédicace à un être cher.

L'auteur se plaît toujours, certes, aux scènes de la vie et de la mythologique grecques, où il sait réussir comme dans cette délicieuse *Ile de Cranéa*, par exemple. Mais il compose aussi des poèmes nus, palpitants de charme et de la vie de toutes les choses, des poèmes de l'amour et de la douleur, et voilà les plus beaux, les plus proches de notre cœur.

Presque toujours évadée de la tradition du vers régulier, leur forme, étroitement appariée à leur signification, demeure en nous parmi les refrains éternels que nous ne séparons plus de nous-mêmes et de nos propres aventures intérieures.

Voici des vers pour ceux dont la tendresse fervente murmure de puérils et informulables souhaits :

Je voudrais des fleurs pour tes mains,
Et pour tes pas
Un petit sentier d'herbe et de sable
Qui monte un peu et qui descende
Et tourne, et semble
S'en aller au fond du silence,
Un tout petit sentier de sable
Où marqueraient un peu tes pas,
Nos pas,
Ensemble.

Et voici des vers pour les lents adieux et le délire des retours :

Il est de doux adieux au seuil des portes,
Lèvres à lèvres pour une heure
Ou pour un jour;
Le vent emporte
Le bruit des pas qui s'éloignent de la demeure,
Le vent rapporte
Le bruit des pas du bon retour;
Les voici qui montent les marches
De l'escalier de pierre blanche;
Les voici qui s'approchent. Tu marches
Le long du corridor où frôle
Au mur de chaux le coude de ta manche
Ou ton épaule;
Et tu t'arrêtes; je te sens
Derrière la porte fermée;
Ton cœur bat vite et tu respires
Et je t'entends,
Et j'ouvre vite à ton sourire
La porte prompte, ô bien-aimée!

M. G.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1)

S'il est indispensable, pour rentrer dans l'habituel procédé de langage, d'accoler au nom d'un artiste une étiquette, je n'éprouve nulle difficulté à déclarer que Renoir est un *impressionniste*; mais il me plaît de donner à ce mot son sens le plus large, le plus conforme à l'idée qu'il évoque dans un esprit philosophique; les *impressionnistes* ont existé de tout temps et ils ont été les meilleurs parmi les bons; ils ont été ceux qui s'essayaient à traduire, pour me servir du même mot, une *impression* vivement ressentie, et il est dès lors difficile de ne pas les préférer à ceux dont le travail, travail de métier conventionnel, ne présente le reflet d'aucune *impression*.

Ainsi comprise, l'étiquette devient une qualité : elle est une expression nécessaire, et elle s'applique à Renoir, considéré en dehors de la pléiade dont il fut l'un des plus vaillants combattants, comme on pourrait l'appliquer à d'autres maîtres de notre siècle

(1) Une partie de l'œuvre de Renoir vient d'être exposée dans les galeries Bernheim, à Paris, où elle a retrouvé le succès qui avait accueilli, l'an passé, une autre série importante de peintures de Renoir chez Durand-Ruel. On verra, par l'article de M. Roger-Milès, récemment publié dans une revue parisienne, que l'artiste est enfin apprécié par la critique comme il le mérite.

et aussi du XVIII[e] siècle, pour ne pas nous perdre trop loin dans le passé.

Dans sa carrière déjà longue, Renoir nous a donné l'exemple d'un homme ayant la soif continue du progrès, infatigable à l'étude, ne laissant échapper nul élément de couleur ou de lumière à son observation en éveil, audacieux dans son vouloir de vérité, dans sa recherche des moyens d'expressivité de cette vérité, il a, de plus, une langue bien à lui pour traduire la beauté et pour traduire la vie. A prendre isolément certaines œuvres de lui, on croit qu'une inquiétude s'y trahit, l'inquiétude du mieux, l'inquiétude de l'irrévélé; mais quand on considère l'ensemble, toutes ces têtes de femme, au masque étrangement suggestif, aux yeux qu'illumine une clarté subtile, au geste qui est à lui seul une synthèse psychologique, l'idée d'inquiétude s'évanouit et l'on est pénétré d'une très spéciale admiration. Il est, en effet, impossible de trouver dans un morceau d'art, — et ce sont là des morceaux d'art auxquels les adversaires mêmes de l'école impressionniste n'osent plus refuser le bénéfice de cette qualification, — il est impossible, dis-je, de trouver dans un morceau d'art plus de sérénité dans la certitude de rendre tout le concept, plus de solidité dans l'exécution, plus d'harmonie dans la synthèse chromatique, plus d'intensité dans la figuration de la vie. Ce ne sont pas seulement des portraits, ce sont des états d'âme, des caractères; c'est une information constante, un document biographique authentique, exact, où tout est écrit; et c'est exquis, et c'est de la réalité et du rêve, et c'est de l'enchantement.

Dans ses têtes de femme, les mêmes qualités se rencontrent invariablement, qualités troublantes de séduction et de charme. C'est que Renoir est un observateur aigu et tenace de la féminité, observateur chez qui l'action cérébrale, alors qu'il est à l'étude devant son chevalet, n'est nullement combattue par des prurits capricieux; et cela lui a permis d'être plus complet que tout autre, quant à ce qu'il voyait et à ce qu'il notait; dans les yeux, il a dit par d'étranges lumières tout ce que le cerveau pouvait imaginer de passion; dans la bouche, où passe toujours un frisson, frisson de joie, frisson de mélancolie, frisson de lassitude, il a raconté l'intimité des sens, la puissance nerveuse, le secret physiologique de l'être; dans les cheveux, dénoués la plupart du temps, il fait jouer les reflets par où la coquetterie s'exerce et triomphe; par le geste des mains, l'angle des bras ployés, le mouvement des épaules et du torse, il a exprimé la caresse qui attire, la volonté qui vivifie, le désir qui se trahit, le caprice qui hésite.

Et tout cela chante dans des clartés vives, dont Renoir nous a révélé la magnifique énergie; lui qui, épris de paysage et de nature, a senti l'énorme volupté des griseries de soleil sur le tissu enchevêtré des verdures, lui qui a exposé au vol des rayons d'or des chairs palpitantes, devenues fleurs vivantes dans l'eden où il aime à les placer, il ne peut se départir de ces polychromies ardentes, qui enveloppent si bien la figure humaine de splendeur luxuriante. Comme si sa piété à l'autel de la ligne et de la couleur lui avait permis une autre ambiance que celle où nous nous débattons, il veut fêter la créature dans la création en fête; et il a su se dégager des lentes tristesses par où la lutte de l'art le fit passer, en inventant, pour son âme de contemplateur et d'esthète, un monde où il lui était donné de chanter tous les jours l'éternelle beauté, dans le cadre toujours plus radieux de l'éternelle lumière.

Et pourtant, il y a de la mélancolie dans la jeunesse, dans la beauté, dans le soleil, tels que se plaît à les célébrer le pinceau de Renoir. Mais cette mélancolie est un charme de plus; elle est la caractéristique essentielle de sa philosophie; car vous admettez bien qu'il y a dans l'âme de l'artiste une philosophie, quelque préoccupé que semble cet artiste de ne pas chercher sa voie dans les idées, mais dans la forme; de ne pas laisser envahir le domaine concret de l'expression plastique par le torrent abstrait de la spéculation psychique.

Quelqu'un disait un jour devant moi :

« Peu m'importe qu'un artiste soit enrégimenté dans telle ou telle école; qu'il y soit officier ou simple soldat; qu'on lui assigne un rang dans une hiérarchie qui n'a pas et qui ne peut avoir de signification déterminée : à mon avis, il n'y a que deux classes de peintres, les beaux peintres et ceux qui ne le sont pas. » Je pense que c'est là encore le meilleur procédé de jugement : quand les années auront fui, le temps aura effacé l'étiquette des écoles, mais on dira, j'en suis convaincu, plus encore qu'aujourd'hui : « Renoir fut un beau peintre! » Cela évoquera tout le faisceau d'émotions diverses, qui prennent naissance devant l'œuvre de Renoir, émotions très spéciales, où le talent trouve son plus sûr garant de survie.

L. Roger-Milès

LA VENTE J. VIMENET

Un petit événement artistique et mondain, cette vente de la galerie Vimenet, qui avait attiré hier à la Maison d'Art la plupart des amateurs et collectionneurs bruxellois, renforcés du bataillon complet — à l'effectif de guerre — des marchands de tableaux.

On attendait avec une sympathique curiosité la mise en vente de la célèbre toile de Verwée, *L'Embouchure de l'Escaut*, le morceau capital de la journée. Elle a été adjugée 28,000 francs et les applaudissements ont éclaté de toutes parts lorsqu'on a annoncé que l'œuvre était acquise par l'État pour le Musée de Bruxelles. Celui-ci s'est fait adjuger, en outre, une très jolie esquisse de Joseph Stevens, *La Forge*, unique dans l'œuvre de l'artiste, et ce au prix modeste de 3,100 francs.

Les œuvres d'Alfred Stevens ont atteint des prix élevés. La *Visite* a été adjugée 26,000 francs à M. Dehaut, de Mons; la *Femme à la colombe*, 12,500, et le *Crépuscule à Sainte-Adresse*, 5,200, l'un et l'autre à M. Gérard, de Paris.

Joseph Stevens a été, de même, très recherché. M. H. Van Cutsem a payé 9,500 francs la *Vieille Lice*. Le *Chien à la tortue* a été adjugé 7,000 francs; la *Nichée*, 3,700; le *Basset*, 2,900; le *Fumeur malade*, 2,500; le *Chien du saltimbanque*, 2,500; la *Leçon de musique*, 2,200; *Deux amis*, 2,100; l'*Ane du saltimbanque*, 1,500.

Parmi les enchères importantes signalons encore : F. Willems, *La Leçon de musique*, 9,800 francs. — A. Verwée, *En West-Flandre*, 7,000 francs; *Vaches au pâturage*, 3,600 francs. — L. Artan, *Le Moulin*, 3,400 francs. — H. De Braekeleer, *Intérieur de la campagne Coûteaux*, 3,200 francs. — H. Boulenger, *Waulsort*, 2,200 francs. — J. Robie, *Fleurs et accessoires*, 1,800 francs. — A. Maignan. *Lucrèce Borgia*, 1,600 francs. — F. Charlet, *Vue de l'estacade*, 1,550 francs. — J. Portaels, *Mignon*, 1,500 francs.

LÉOPOLD COUROUBLE

En plein soleil. — Bruxelles, P. Lacomblez, édit.

Il y a près d'un an et demi, mon très vieil ami Léopold Courouble m'arrivait ici, à Pressoir-Prompt, en ma rustique retraite, et passait avec moi un jour gris de janvier. Il venait me faire ses adieux, avant de partir pour le Congo. Et c'était, avec Félix Fuchs, le second de mes camarades intimes que la colonie hasardeuse et sombre prenait. Ah! la journée à sourires mélancoliques! Malgré le feu clair qui chauffait l'atelier, une tristesse planait. En somme, ce pourrait être la dernière fois qu'on se voyait, et nous nous étions vus si souvent, depuis le temps où nous traduisions Virgile sur les mêmes bancs de bois, où nous faisions l'école buissonnière dans les prairies d'Anderlecht et au château de Beersel, où nous fumions nos premiers cigares...

Courouble est parti pour Boma, comme il est parti, il y a quinze ans, pour l'Amérique. Certaines bonnes oies bruxelloises s'en sont étonnées, à ce qu'on m'a dit; quelques-unes même ont crié méchamment. A elles, il est vrai, il n'arrive jamais rien : pour les joies du harem elles ne quitteraient pas leur mare. Mais il se trouve des âmes hardies et tourmentées qui ont besoin de secousses, qui sont assoiffées d'espace, d'aventure, d'ailleurs; il est de hautes souffrances psychiques, qui réclament d'héroïques remèdes : ces souffrances-là, ceux et celles qui croupissent dans les bas-fonds de la bêtise et de la calomnie ne peuvent les comprendre. Elles sont l'apanage des *passionnés*.

Aujourd'hui Courouble est revenu. Il n'est pas à mes côtés, comme au midi d'hiver des adieux. Mais son livre *En plein soleil* s'entr'ouvre sur ma table et par la fenêtre ouverte le reflet des pruniers et des pêchers en fleur vient lui donner le baiser du bon retour.

Ce livre, *En plein soleil*, je l'ai lu, je l'ai relu, comme une lettre d'ami. Il m'a semblé, à certains moments, qu'il était écrit pour moi, qu'il s'adressait à moi. J'aurais voulu avoir tous les exemplaires, les acheter tous : mais M. Lacomblez n'accorde pas d'assez longs crédits et les écrivains belges sont des pauvres.

Alors je me suis laissé aller au charme de la lecture. Et tout le pays noir, entre Léopoldville et Bankana, m'est apparu, avec ses villages, ses collines, ses vallées, ses arbres et ses gens. Léopold Courouble, le conteur facétieux, le très humoriste romancier des mœurs bruxelloises, se révèle ici un « descripteur » habile et pénétrant. Nature de peintre évidemment. En quelques lignes il évoque un paysage d'une façon précise, colorée et vivante. Il fait frémir les profondeurs d'une forêt, miroiter une rivière, scintiller des fleurs, briller un clair de lune, d'une manière nerveuse, avec des vigueurs à la Daubigny. Comme on voit tout ce qu'il décrit : les haltes au bord du Congo, les repos près des ruisseaux qui jasent et où les négresses descendent avec des amphores posées sur la tête, les plaines où se dressent les palmiers borassus, les nuitées sublimes dans les clairières silencieuses et dans les prairies d'asphodèles, puis la brousse torride, les marais infects et, à nouveau, « le toit doré des cases affleurant les hautes herbes ». O, pour nous, l'étrange pays! C'est celui du manioc, des champs d'ananas, des bananiers, des élaïs, des crocodiles, des hippopotames! Avec Courouble, on avance, on découvre. Le sentiment de l'inconnu remplit de curiosité et d'angoisse. « Comment fait-il, là-bas? » Et l'écrivain répond, renseigne, avec une exactitude artiste et un sens profond du pays qu'il décrit. Toute la vie africaine de cette province surgit, la vie des porteurs, des boys, des nègres, des chefs de tribu, des tapeurs de tam-tam, et aussi des Belges, qui colonisent. Chacun est buriné magistralement, alertement campé : et passe, au milieu de ces personnages, un bronze adorable et vivant, qui évolue dans la caravane avec une grâce souple et magnifique : l'élégante et sauvage négresse Loukoussou, la femme du soldat Mouledi.

Mais on trouve non seulement un bon peintre dans le Courouble d'*En plein soleil*. Un poète tendre se dissimule entre les feuilles, comme les belles négresses derrière les éventails des palmiers. Un cœur s'épanche dans le livre, en toute franchise, en toute sincérité. C'est simple et s'est cordial. Courouble ne perd pas sa gaîté : son franc éclat de rire et sa bonne moquerie retentissent sous l'œil des perroquets et à la barbe sonnante des boas. Ses mots drôles partent, comme les balles dans la peau d'un léopard ou d'un alligator. Mais une émotion profonde plane sur tout le récit. Souvenirs de choses familiales, de choses d'enfance, vieilles images qui se ravivent sous le soleil d'Afrique d'une part — ivresse d'un monde nouveau, ivresse du danger, soif de lutte dans une région difficile d'autre part : ces deux sentiments se heurtent dans l'âme ardente et fougueuse d'un artiste et donnent au livre un intérêt plus empoignant que celui que présente le simple livre d'un récit de voyages.

EUGÈNE DEMOLDER

La Presse et la Libre Esthétique.

Plusieurs artistes nous ayant demandé de leur indiquer les journaux qui ont publié des articles sur le Salon de la *Libre Esthétique*, nous avons dressé la liste de ceux dont nous avons eu connaissance. La liste est forcément incomplète; la voici, telle quelle, et faute de mieux :

Le *Gaulois*, 6 mars; l'*Indépendance belge*, 6 mars; l'*Étoile belge*, 8 mars; le *Patriote* et le *National*, 2 et 4 mars; le *Soir*, 1er mars; le *Petit Bleu*, 1er, 3, 4 et 11 mars; la *Réforme*, 2, 4 et 25 mars; la *Gazette*, 2 mars; le *Journal de Bruxelles* et le *Petit Belge*, 4, 11 mars et 1er avril; le *Messager de Bruxelles*, 1er mars; la *Chronique*, 28 février, 4, 7, 11 mars et 1er avril; la *Flandre libérale* (Gand), 2 et 11 mars; la *Métropole* (Anvers), 30 et 31 mars; le *Carillon* (Ostende), 15 mars; la *Fédération artistique*, 15 et 25 mars; la *Ligue artistique*, 4 et 11 mars; la *Libre Critique*, 11 mars; le *Flirt*, 24 mars; le *Thyrse*, 1er et 15 mars; le *Transcontinental*, 31 mars; le *Journal des Artistes* (Paris), 11 mars; la *Lumière*, 11 mars; *Hollandia* (Amsterdam), 24 et 31 mars; l'*Art moderne*, 4 mars et 15 avril.

Les conférences de MM. TH. BRAUN, T. KLINGSOR, F. JAMMES et ANDRÉ GIDE ont fait l'objet d'articles spéciaux. Citons notamment, dans le nombre, le *Journal de Bruxelles* (11, 22 et 25 mars), le *Messager de Bruxelles* (11, 25 mars et 1er avril), la *Chronique* (22, 28 et 30 mars), le *Petit Bleu* (22 mars), la *Réforme* (29 mars), l'*Éventail* (18 mars), la *Fédération artistique* (18, 25 mars et 1er avril), la *Libre critique* (18 et 25 mars), le *Thyrse* (15 avril), l'*Art moderne* (11, 18, 25 mars et 1er avril).

Enfin des études sont annoncées dans les revues illustrées suivantes : *L'Art décoratif* (Paris), livraison de mai; la *Revue des Arts décoratifs* (Paris), juin; *The Magazine of Art* (Londres), mai; *The Studio* (Londres), 15 mai; *The Artist* (Londres), mai; *Die Deutsche Kunst* (Darmstadt), juin.

MUSIQUE

La maison Baudoux vient d'éditer un aimable recueil de mélodies destinées à l'enfance, composées par M. Gustave Doret sur des poésies de M. D. Baud-Bovy. Celles-ci, intitulées *Jardin d'enfants*, sont divisées en trois parties : *La Forêt verte*, *La Cité* et *La Forêt blanche*. La musique en est fort jolie et de nature à pouvoir être chantée par les petites voix des gosses, soit en solo, soit en ronde, à l'unisson. Quelques-unes, *La Chanson du vent*, *La Promenade*, *Autour du foyer*, entre autres, sont particulièrement séduisantes par le rythme et le dessin mélodique. C'est, sans aucune idée de pastiche ou de réminiscence, un pendant français à l'*Album für die Jugend* de Schumann. Comme les *Airs et chansons du temps*, des mêmes auteurs, parus il y a deux ans, *Jardin d'enfants* sera rapidement populaire.

***

Parmi les dernières publications de la maison Schott frères, les *Douze pièces pour piano*, composées par M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, méritent une mention particulière. L'écriture en est plus serrée, le sentiment plus délicat que celui des traditionnels « morceaux de salon » que chaque saison nouvelle voit éclore... et disparaître. La *Berceuse* (n° 6) et *Matinée de mai à La Huda* (n° 11), dans laquelle l'auteur, comme Beethoven dans la *Symphonie pastorale*, a introduit discrètement le chant de la caille et du coucou, se distinguent par leur tournure mélodique. La seconde renferme une jolie modulation qui prouve que M. Radoux, bien que directeur de conservatoire, ne répudie pas les trouvailles harmoniques de l'école d'aujourd'hui. Il a gardé une belle jeunesse intellectuelle qui transparait dans ses *Douze pièces* et les vivifie.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Résiliation d'engagement théâtral.

M. Varlet, directeur du Concert de la Gaîté-Rochechouart, avait engagé, le 3 juillet 1894, pour trois saisons théâtrales consécutives, du 1er septembre 1894 au 30 avril 1897, Mlle Blanche Mâne, dite Blanche Raymond.

Dans le traité, le directeur, M. Varlet, se réservait le droit exclusif de résilier l'engagement à la fin de chaque mois, en prévenant l'artiste huit jours à l'avance sans que celle-ci puisse prétendre à aucune indemnité. En outre, un dédit de 6,000 francs était stipulé par les parties.

Mlle Blanche Mâne a exécuté son engagement pendant la première des trois saisons théâtrales désignées au contrat, mais à la réouverture du théâtre pour la saison de 1895, elle ne s'est point représentée et n'a plus reparu, depuis, sur la scène de la Gaîté-Rochechouart.

M. Varlet prétendit alors que l'artiste avait violé les clauses de son traité, méconnu ses obligations, et l'assigna en paiement du dédit prévu au traité.

Saisi de cette demande, le tribunal civil de la Seine rendit un premier jugement, par défaut, condamnant Mlle Blanche Raymond au paiement du dédit stipulé et prononçant la résiliation du contrat au profit du demandeur. Un jugement sur opposition confirma cette décision. La Cour d'appel, saisie à son tour de l'affaire, a, par arrêt du 26 avril 1898, infirmé les deux jugements par le motif que la stipulation faite constituait une condition protestative de la nature de celles dont parle l'article 1174 du Code civil et entraînant la nullité du contrat qui en était entaché.

Par l'effet de cette stipulation, dit l'arrêt, il n'y avait dans la réalité des choses aucun lien de droit pour Varlet puisque, quelqu'engagement qu'il eût pris envers Blanche Mâne, il pouvait toujours s'en affranchir en tout temps, en tout lieu, sans aucun motif et sans indemnité ; l'inexécution de l'obligation dépendait donc, du côté de Varlet, du seul caprice de l'obligé et s'opérait *ad nutum*, ce que l'article 1174 a précisément pour but de prohiber comme un état de choses contraire à l'essence ou à l'idée de contrat. Il ne s'agissait pas, en effet, d'une période d'essai ou d'une cessation d'engagement subordonnée à l'état commercial de l'entreprise. Le seul caprice du directeur pouvait lui dicter sa décision. On ne saurait considérer comme valable le lien de Mlle Mâne à l'égard de Varlet, alors que le lien de celui-ci à l'égard de l'artiste était sans valeur.

Mais la Cour de cassation a cassé l'arrêt de la Cour de Paris. Elle décide que la faculté de résiliation stipulée par Varlet dans l'engagement de Mlle Mâne ne peut être considérée comme une condition protestative rendant nulle l'obligation du directeur. Elle ne portait, en effet, aucune atteinte à l'efficacité de cette obligation, dont elle limitait éventuellement la durée. Si, usant de cette faculté, Varlet faisait cesser son obligation, Mlle Mâne n'en était pas moins tenue de son côté à remplir les clauses de son traité et, en cas d'inexécution, à payer le dédit promis.

Cette importante décision confirme la jurisprudence, aux termes de laquelle il est loisible aux directeurs de se réserver la faculté de résilier l'engagement après un certain temps d'épreuve. *Dura lex, sed lex.*

BULLETIN THÉATRAL

C'est mardi prochain, 1er mai (et non le 12 ainsi qu'une erreur typographique nous l'a fait annoncer), qu'aura lieu la deuxième représentation de M. Maurice Renaud, l'excellent baryton de l'Opéra de Paris, auquel notre public a fait la semaine passée dans *Tannhäuser* le plus chaleureux accueil. M. Renaud interprétera cette fois le rôle de Beckmesser des *Maîtres chanteurs*, dont il fit, on se le rappelle, une incarnation absolument remarquable. On s'accorda à lui trouver autant de qualités scéniques et vocales que le célèbre créateur du rôle à Bayreuth, M. Friedrichs.

Au Parc, les *Maris de Léontine* achèvent gaiement la saison.

Le théâtre Molière a repris hier les *Misérables*, qui ne manqueront pas de passionner le public.

Aux Galeries, c'est la *Petite Princesse* qui a clôturé vendredi passé la campagne d'hiver. Mardi prochain, première représentation de la *Jeunesse de Louis XIV*, avec les décors et costumes du Gymnase. Parmi les interprètes : Mlles J. Rolly, M. Samary, Gauthier, MM. Numès et Munié.

A la *Jeunesse de Louis XIV* succédera la *Clairière*, comédie nouvelle de MM. Donnay et Descaves.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé qu'un monument serait élevé à la mémoire de J.-B. Meunier au cimetière d'Ixelles. Un comité, parmi les membres duquel figurent Alfred Stevens, E. Smits, X. Mellery, L. Lenain, Ch. Van der Stappen, C. Lemonnier, H. Hymans, etc., a été constitué à cet effet. Les souscriptions peuvent être adressées à M. L. Mundeleer, secrétaire-administrateur de l'Ecole des Arts industriels et décoratifs, rue Sans-Souci, 122, à Ixelles.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Boogaerts et De Greef, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, et de MM. Van Hout, professeur au Conservatoire, Mahy, Martin et Casse. La quatrième séance aura lieu le dimanche 13 mai.

M. Harold Bauer, pianiste, donnera un piano-récital le jeudi 3 mai, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Le dernier concert Ysaye aura lieu à l'Alhambra le 6 mai, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui jouera un concerto de Mozart pour piano et orchestre. M. Eugène Ysaye interprétera le concerto pour violon en *si mineur* de Saint-Saëns. Au programme symphonique : la symphonie en *la*, le *Rouet d'Omphale* et la *Jeunesse d'Hercule*, *Africa*, pour piano et orchestre, et *Marche triomphale*,— toutes œuvres de Saint-Saëns. Répétition générale, la veille, à 2 heures, au même théâtre.

Ainsi que nous l'avons annoncé, un concert extraordinaire sera donné, sous les auspices de la Société symphonique des Concerts Ysaye, à la mémoire du regretté Ernest Chausson. Cette audition aura lieu le 10 mai au théâtre du Parc. Le programme comprendra quelques-unes des plus belles œuvres du maître si prématurément enlevé à l'art : 1° Quatuor pour piano et cordes; 2° *Le Poème de l'Amour et de la Mer*; 3° *Poème* pour violon et orchestre; 4° *Chanson perpétuelle*; 5° *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes; 6° *Viviane*, poème symphonique.

Les interprètes seront Mme J. Raunay, MM. Eugène et Théo Ysaye, A. Marchot, Van Hout, Jacob et l'orchestre de la Société symphonique.

La *Société des aquafortistes belges* ouvre son onzième concours annuel. Les œuvres primées seront publiées dans l'album de la Société. En outre, des primes de 125, 100 et 75 francs seront respectivement attribuées à l'auteur de la meilleure *gravure originale inédite* (sujet au choix de l'artiste), de la meilleure *pointe sèche* et de la meilleure *gravure sur bois*. Les œuvres doivent être remises à la Société avant le 9 juin prochain. Tous renseignements seront donnés par M. Louis Titz, directeur des publications, avenue de Tervueren, 129, à Bruxelles.

On nous demande des renseignements au sujet de la publication de M. Ernest Wasmuth, *Les Villes modernes*, dont nous avons parlé dernièrement.

Cet ouvrage comprendra cinq volumes ainsi répartis : I. Bruxelles; II. La Hollande; III. Londres; IV. Munich; V. Vienne. Chaque volume se composera de trente-sept planches phototypiques de 0m,32 × 0m,48 reproduisant des façades, intérieurs, détails, plans, etc., des spécimens les plus remarquables de l'architecture moderne. Les deux premiers ont paru; le troisième est sous presse et sera distribué incessamment aux souscripteurs.

Le prix total de l'ouvrage est fixé à 125 francs. Chaque volume est mis en vente à 30 francs. S'adresser à M. Ernest Wasmuth, 35, Markgrafenstrasse, Berlin W.

Le même éditeur se propose de publier dans la suite une nouvelle série comprenant Paris, Budapesth, Berlin, etc., de manière à permettre au public de suivre la marche progressive de l'architecture dans toutes les capitales de l'Europe.

Un mot amusant entendu dernièrement à la sortie du Conservatoire. On venait de jouer la *Passion*. Un auditeur émet cette réflexion en boutonnant son pardessus : « Ce n'est pas, vous l'avouerez, d'une folle gaîté! — Je n'en disconviens pas, répond, imperturbable, son interlocuteur, musicien célèbre et ironiste à froid. — Oh! vous savez, ce que j'en dis, reprend le premier, *c'est dans l'intérêt de l'auteur!* »

Deux revues littéraires nouvelles viennent d'éclore en France, l'une au Nord, l'autre au Midi, toutes deux intéressantes et rédigées dans un esprit excellent. Le *Beffroi*, inspiré par une série de conférences faites à Lille sur les poètes du Nord par M. Achille Ségard, paraîtra en 10 fascicules au prix de 12 francs sur vergé, in-4°, de 6 francs sur alfa, in-8°. La première livraison contient, entre autres, une étude sur Georges Rodenbach par M. Léon Bocquet, avec une reproduction du portrait du poète par Lévy-Dhurmer. S'adresser pour les abonnements à la libraire Tallandier, 11 et 13, rue Faidherbe, à Lille; 197, boulevard Saint-Germain, à Paris.

La *Revue Phocéenne*, littéraire et artistique, paraît tous les quinze jours à Marseille sous la direction de M. Alex. S. Patrikios, 32, rue Sainte. Abonnements : fr. 4-50 pour la France, 5 francs pour l'étranger. La Revue publiera quatre volumes par an, mis en vente à fr. 2-50 et qui seront envoyés aux abonnés au prix de fr. 0-75. La première de ces primes est la *Jalousie des yeux*, roman par F.-H. Michel, illustré par D. Dellepiane et E. Winkler.

Une vente assez importante, celle de la collection Foulon, a eu lieu à Anvers la semaine passée. Voici quelques-unes des principales enchères : J. Jordaens, *Bacchus*, 5,800 francs. — F. Snyders, *Chasse au sanglier*, 4,600 francs. — J. Van Beers, *Marguerite*, 2,200 francs. — Id., *Jeune femme* (panneautin) 1,300 francs. — J. Lies, *Chevalier de Toggenburg*, 1,200 francs. — F. Lamorinière, *Paysage*, 3,200 francs. — G. Jorduno, *Dernières Recommandations*, 1,300 francs. — A. Achenbach, *Plage*, 5,200 francs. — H. Bellangé, *Départ de zouave*, 1,100 francs.

Deux potiches porcelaine ancienne du Japon, 2,800 francs. — Deux potiches vieux Chine, décor bleu, 1,750 francs. — Commode Louis XV, marquetteries, 750 francs. — Console Louis XV, 900 francs. — Lanterne Empire, 210 francs. — Statue (marbre blanc) de J. De Braekeleer, 4,500 francs. — Figurine vieux Saxe, 300 francs.

Depuis la fondation, à Bruxelles, de la *Maison d'Art*, à Paris de l'*Art Nouveau*, une foule de galeries analogues, consacrées aux expositions, à l'édition et à la vente d'objets d'art, ont été créées à l'étranger. Nous avons cité, entre autres, à Paris, la *Maison Moderne*; à Berlin, les maisons Hirschwald, Cassirer, Keller et Reiner; à Dresde, la galerie Arnold; à Munich, le dépôt des Ateliers réunis (*Vereinigte Werkstätten*); à La Haye, les *Arts and Crafts* de MM. Uyterwick et Cie, etc. On nous annonce l'ouverture à Leipzig d'un établissement du même genre, la *Kunsthalle* de MM. P.-H. Beyer et fils, qui réunira les arts graphiques et les applications de l'art à l'industrie. L'inauguration en sera faite par une exposition des œuvres des artistes de Karlsruhe.

Un groupe d'artistes a formé à Saint-Germain-en-Laye une association qu'il a intitulée : *Cercle L'Esthétique*.

Va pour « l'Esthétique! » Le titre fera peut-être sourire un peu, en raison des récriminations bien connues de nos voisins sur *la contrefaçon belge*. Mais qu'importe l'étiquette? Placé sous la présidence d'honneur de Rodin et sous le patronage de MM. Bracquemond, Jeanniot, Helleu, Hugues Le Roux, Octave Mirbeau et Gabriel Mourey, la nouvelle association, dont la première exposition s'ouvre aujourd'hui même au Pavillon Henri IV, ne peut manquer d'offrir de l'attrait.

C'est le 14 juin qu'aura lieu, à Harlem, l'inauguration de la statue érigée à la mémoire de Frans Hals. Il y aura, à cette occasion, de grandes fêtes auxquelles assisteront les deux reines de Hollande : un concert avec chœur et orchestre, un cortège des corporations ouvrières, etc.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MAI 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Peintres allemands d'aujourd'hui.

EDOUARD VON GEBHARDT (1).

Dans l'ensemble des tendances de l'art moderne, attentif avant tout à saisir la réalité extérieure des choses et s'efforçant de lui donner sa plus forte expression sensible, un artiste comme Gebhardt, ainsi qu'un maître primitif, exclusivement absorbé par l'intimité du sujet qu'il traite, doit nécessairement détonner. Sa personnalité artistique est néanmoins si accusée et son invention si nouvelle qu'il ne peut manquer de frapper l'attention par la forme encore inédite dont il enrichit le patrimoine de l'art. Placé dans des conditions de production un peu spéciales, travaillant en vue d'un but déterminé, généralement sur commande, Gebhardt est, avec Fritz von Uhde, le meilleur peintre religieux de l'Allemagne d'aujourd'hui.

Depuis la rénovation de la peinture allemande au commencement de ce siècle, l'art chrétien n'était arrivé jusqu'ici à créer aucune œuvre vivante. Ni Overbeek et son école, ni les « nazaréens » inspirés des principes de Winkelman, ni les idéalistes des écoles rhénanes : Veit, les Müller, Ittenbach, ni les coloristes et soi-disant réalistes de Berlin et de Munich, disciples de Delacroix et de Fromentin, qui essayèrent de reconstituer aux scènes de l'Evangile leur milieu réel, n'ont réussi à exprimer avec bonheur un sentiment sincère. La rénovation de la peinture religieuse devait jaillir de la conscience protestante, en puisant ses modes expressifs d'une part dans l'impressionnisme, de l'autre dans l'inspiration des primitifs allemands et flamands.

Les deux individualités qui la résument sont essentiellement différentes l'une de l'autre. Uhde est nettement moderniste, tant dans sa technique que dans ses procédés de composition. Il est impressionniste, luministe, et si éloigné de la peinture d'histoire qu'il n'a pas hésité à placer ses personnages sacrés dans le milieu des prolétaires d'aujourd'hui. Gebhardt, par contre, a gardé un visible attachement à la tradition, se manifestant par

(1) Voir les études que nous avons publiées précédemment sur ARNOLD BÖCKLIN (*Art moderne*, 1898, p. 182); FRANZ STUCK (1898, p. 371); FRANZ VON LENBACH (1898, p. 133); HANS THOMA (1899, p. 159); MAX KLINGER (1899, pp. 393, 401 et 417).

une certaine solennité dans l'ordonnance, par le soin et l'importance donnés au costume et au décor, par le coloris riche, sombre, un peu lourd, sans nulle préoccupation apparente des récents problèmes d'atmosphère et de transparence. On constate dans son art une recherche d'effets de lumière qui peut paraître surannée mais qui contribue à donner beaucoup de caractère et de style à ses toiles, d'ancienne tradition aussi dans un sens excellent, car elles sont exécutées avec cette conscience, ce fini, cette infatigable recherche de perfection qui nous charme tant dans les vieux maîtres.

Fils d'un pasteur protestant de l'Esthonie, Gebhardt porte fortement la double empreinte de son origine. Il est tout saturé de ce christianisme du Nord qui joint un si grand sérieux moral, un si rare idéalisme de pensée à une conception de la vie très positive, très humaine, même un peu prosaïque, sans ombre de mysticisme. Sa jeunesse, passée dans un pays encore primitif, lui a fourni les plus précieuses occasions d'étudier les infinies ressources d'expression de la figure humaine sur une population fruste, relativement peu touchée par le courant civilisateur et par le déplorable nivellement des physionomies qu'il amène partout avec lui. Les superbes études de paysans esthoniens qu'il a faites plus tard et qui lui fournissent les types les plus intéressants de ses tableaux sont là pour en témoigner.

L'artiste est né en 1838. Il commença ses études à l'Académie de Saint-Pétersbourg; il passa de là à Dusseldorf, puis s'initia aux anciens maîtres flamands par un séjour en Belgique et en Hollande. Les Van Eyck surtout semblent l'avoir vivement impressionné. Après cela, il travailla pendant quelque temps à Karlsruhe et finit par revenir à Dusseldorf, où il vécut depuis lors. Il y trouva, jeune encore, sa voie définitive, et rompit complètement avec toutes les traditions ou plutôt avec les mauvaises habitudes des cinquante dernières années de peinture religieuse de son pays.

Imprégnée du plus pur protestantisme, la religion de Gebhardt est tout intérieure, et l'intérêt supérieur de ses œuvres se trouve dans l'action psychique. Il dispose d'une très grande richesse de documents humains en même temps que d'une infinie variété de ressources pour les mettre en valeur. Des raisons d'ordre esthétique le mettaient dans l'impossibilité de placer un christianisme aussi moderne dans un cadre oriental; d'autre part, il avait trop de pieuse tradition et surtout trop peu de contact sympathique avec le monde d'aujourd'hui pour s'engager dans la même voie que Uhde. Il prit donc un moyen terme qui dénote un sentiment raffiné du style : il choisit comme théâtre de l'œuvre de Jésus l'Allemagne du XVIe siècle, le temps de la Réforme, le moment duquel date cette conception épurée et spirituelle du christianisme qui est la sienne. Il arriva de la sorte à créer, avec des éléments disparates, une œuvre d'une parfaite unité organique et d'une absolue sincérité.

Le premier de ses tableaux qui fût remarqué et discuté est une *Cène* actuellement à la Galerie moderne de Berlin. De ce sujet, tant de fois traité, surtout au point de vue de la composition et du groupement, Gebhardt tira un effet inattendu. Il négligea le côté pittoresque, fit un tableau d'un rythme sobre, d'une harmonie assourdie, et mit tout l'accent sur le moment psychologique, exprimant dans toute son intense signification la minute sacrée à laquelle une âme, en pleine possession de ses facultés, se détourne volontairement de la vie. Tout ce qui se passe en ces instants-là revêt, pour celui qui va s'en aller comme pour ceux qui restent, une extraordinaire importance. Plus visiblement que dans le cours ordinaire de la vie, le moindre événement y est marqué au sceau de l'éternité. C'est cette impression solennelle et définitive que Gebhardt a interprétée en technicien un peu lent, un peu vieux jeu, mais avec une rare finesse de perception artistique. Il a saisi le moment auquel l'événement s'extériorise avec le plus de force et l'a rendu avec beaucoup de conviction.

Le pendant de la *Cène* est une *Ascension*, toile de grandes dimensions, qui sort tout à fait des conditions d'un tableau de chevalet et qu'on voudrait voir ailleurs que dans un musée. Elle est d'une inspiration véhémente, d'une large envolée d'enthousiasme et de foi. Le Christ bénissant s'élève sur un nuage au-dessus de la tête de ses fidèles, désolés par l'adieu et en même temps ravis dans l'extase du miracle. Ceux-ci sont groupés et drapés avec un soin peut-être trop apparent, mais cela ne nuit en rien au caractère merveilleusement accentué et varié des physionomies et des expressions, qui sont bien celles de gens du peuple habitués à porter patiemment une lourde existence. Ces êtres frustes ont reçu la révélation d'un monde spirituel et s'attachent à cette vision avec une foi exaltée. De là la transfiguration de leurs visages graves et douloureux et la violence, l'oubli de soi-même, le complet laisser-aller avec lesquels ces âmes simples manifestent leurs impressions. Cette œuvre est pieuse et vibrante autant que les fresques de Puvis de Chavannes; elle est plus réelle, plus fouillée, d'une plus grande diversité, sans nulle intention de symbolisme, mais combien opaque de couleur, brouillée de tons, dépourvue de rythme à côté des claires et chantantes visions du Panthéon!

Ceci nous mène tout de suite, en passant la nombreuse série de ce qu'on pourrait appeler les « tableaux de genre » religieux de Gebhardt, sauf à y revenir plus tard, à son œuvre principale, — un cycle de grandes compositions murales exécutées au couvent de Laccum, dans la province de Hanovre. Il s'agissait de décorer une salle d'audition du séminaire protestant que renferme aujourd'hui ce très ancien monastère de cister-

ciens. La salle a un plafond formé de quatre voûtes qui partagent trois côtés des murs en six panneaux fermés par un arc. Le quatrième côté, celui des fenêtres, a servi à la représentation d'un crucifiement. Les six panneaux renferment chacun un épisode populeux des Évangiles : la scène de la *Femme adultère*, celle des *Noces de Cana*, l'*Expulsion des vendeurs du temple*, le *Sermon sur la montagne*, *Jean-Baptiste conduisant les apôtres vers Jésus*, enfin la *Guérison du paralytique*.

L'évidente supériorité d'exécution de ces peintures sur les deux toiles de la galerie de Berlin témoigne de ce qu'une étude approfondie des grands maîtres italiens de la fresque a appris à Gebhardt, surtout au point de vue de l'ordonnance, de la mise en page, de l'unité du coloris. La conception, mérite principal de son œuvre et qui a été du premier jour admirable, reste dans la même voie sérieuse et simple, mais il semble qu'elle s'approfondit, s'enrichit de nuances nouvelles, devient plus intense. Les figures typiques, Jésus et sa suite, évoluent vers une précision et une individualisation plus marquées.

La plus belle de ces fresques est probablement le *Christ et la femme adultère*. La scène se passe dans une église gothique. Au premier plan, des clercs, des moines et des prélats assemblés en conciliabule, — ce sont les pharisiens de l'Évangile. La femme adultère s'est réfugiée vers le Christ, placé vers le fond de la composition, et se cache la figure, dans un mouvement de fuite et de défense. De son bras étendu, Jésus dresse une barrière entre elle et la foule qui se presse pour la lapider. Les premiers assaillants reculent devant la parole redoutable : « Que celui d'entre vous qui n'a jamais failli lui jette la première pierre. » L'action est rendue d'une façon tellement tangible qu'un spectateur même ignorant du texte évangélique se rendrait parfaitement compte de sa signification. L'attitude de la femme coupable, le geste doux du Christ dont on sent la puissance magnétique sur la poussée de force brutale qu'est le peuple, la vérité de formes et de nuances que revêt la méchanceté hypocrite dans les différents types de pharisiens, — au fond, un groupe de vieilles femmes médisantes, — tout cela est une admirable vision d'humanité, œuvre d'un maître de la physionomie et d'un subtil sondeur d'âmes.

L'épisode des vendeurs chassés du temple a fourni à l'artiste l'occasion d'un tableau très mouvementé, très dramatique. La colère du Christ est rendue avec une incomparable majesté. Techniquement il y a dans la fuite des marchands qui dégringolent l'escalier de l'église avec leurs bestiaux et leur argent quelques rares réussites de mouvement, qui attestent d'une observation aiguë, rapide, notée sur le vif.

D'une façon générale Gebhardt travaille longuement et soigneusement ses études préliminaires, s'efforçant surtout de saisir le caractère des attitudes et des expressions. Ses draperies sentent un peu trop le modèle et l'arrangement mais contribuent à une belle harmonie d'ensemble.

Au lieu de décrire, dans les *Noces de Cana*, le festin décoratif et traditionnel, Gebhardt en a fait, par une jolie et personnelle conception, un symbole plus direct du mariage chrétien; il a représenté le Christ bénissant et félicitant les nouveaux époux, familier à la fois et paternel, au milieu d'un nombreux cortège, assemblée de savoureux types germaniques que le peintre a traités avec une pointe d'humour et une très visible complaisance.

A ce dernier point de vue, c'est-à-dire comme richesse et comme variété d'individualités appartenant à la même race, le *Sermon sur la montagne* est la page la plus intéressante de Laccum. C'est bien, si l'on veut, de l'humanité d'aujourd'hui dans des costumes d'il y a trois cents ans, mais cela ne choque pas parce que la race qui les porte est restée très homogène, lente aux changements, d'une stabilité qui dénote une forte sève de vie.

Considérées dans leur ensemble, les peintures de Laccum sont conçues dans un esprit largement décoratif, exécutées dans un style soutenu, avec une pénétrante compréhension du sujet et de la façon dont il fallait l'adapter au milieu donné. L'entreprise fait honneur à M. Max Jordans, l'ancien directeur de la galerie de Berlin, qui, en sa qualité de membre du ministère des cultes, en fut l'intelligent protagoniste.

LOUP

(*La fin au prochain numéro.*)

ESTHÉTISME DE LA NATURE

La Floraison des Arbres fruitiers.

La neige des pommiers
Embaume les sentiers!

Que de fois ce distique, adorné de musique par Massenet le Suave, fut roucoulé par quelque jeune cruchette « dans un salon », sans qu'il lui vînt jamais au cœur d'aller en vérifier la vérité aux champs, parmi la rustique, printanière et inépuisable Nature.

Le Socialisme, en établissant sa fête du 1er mai, un Revival, eut l'instinct de ce devoir de visite à la beauté des végétaux renaissant et s'épanouissant après l'hiver! Mais il en est encore à la célébrer par des cortèges dans les villes en attendant que, mieux compréhensif, il répande ses fidèles, ce jour-là, solennel et riant, dans les prés et les bois, sous le vaste ciel largement ouvert sur les horizons charmeurs.

La neige des pommiers! Et celle des cerisiers adorables, et celle des poiriers et celle des pruniers et, en sa grâce plus raffinée et exquise, la neige rose des pêchers!

Il faut aller voir et contempler cette cérémonie immense et divine dans les sites où la culture des fruits a marqueté le paysage d'une innombrable population d'arbres à tête arrondie sur des troncs, courts et gourds. Là, on se croirait, aux heures présentes, dans la sanctification d'un paradis terrestre, dans un jardin de piété virginale.

Telle l'Entre-Sambre-et-Meuse, reposant sereine et demi-sauvage, au triangle dont la citadelle de Namur forme le point abrupte, et que garnissent, en deux étages, le bois de la basse Marlagne d'abord, le bois de la haute Marlagne ensuite et plus haut; débris minimes mais délicieux encore, de ce « désert de Marlagne », forestières et profondes solitudes qu'au moyen-âge encombraient des ermites barbus, par centaines.

Il y a là, au creux du vallon qui commence à Bois-Villers (défrichement séculaire dépendant de l'abbaye célèbre aujourd'hui ruine magnifique aux environ de Nivelles) pour finir à Malonne et à la Sambre, une « cuve » superbe où les frugifères semblent s'être réfugiés par milliers, garnissant les pentes de leur bataillons symétriques formant chacun un verger, un doux verger !

Quatre fois par année ces arbres fraternels, dont les Anglais viennent acheter les récoltes qu'ils nous renvoient en confitures, se manifestent en grâce et en beauté, diverses, accomplissant un devoir cosmique enchanteur.

C'est l'Hiver d'abord, où leurs ramures dépouillées, abondantes, tortueuses et fines, dessinent sur les ciels nuageux ou purs la gravure de leurs ramilles qui les font ressembler à des polypiers submergés par les limpides eaux marines.

C'est l'Eté ensuite, où leurs verdures opulentes s'émaillent et se brodent des gros cabochons des reine-Claude olivâtres, des sainte-Catherine violettes, des pommes rubicondes ou dorées, comme aussi des éclatantes perles pourpres des cerises.

C'est l'Automne, où leurs feuillages mourants se revêtent de toutes les fulgurances des soleils couchants, développant une gamme merveilleuse et éblouissante de rouges et de jaunes, rubis, topazes, grenats, éclatant sur les dernières émeraudes de la verdure. Oh ! ceci peut-être plus beau que tout le reste !

C'est enfin le Printemps, délicat et divin, le printemps qui maintenant domine et chante son hymne passagère, avec les blancs, les blancs prodigieux, givre de fleurs comme parfois l'hiver ils sont le givre du gel. Spectacle déconcertant et enivrant où la campagne austère semble parée pour les noces mystiques des onze mille compagnes de sainte Ursule, les pétales immaculés couvrant les arbres, couvrant les guérets, couvrant les routes, pour l'arrivée de quelque somptueux, touchant et ensorcelant cortège !

Quand on erre là, comme je le fis ces jours-ci, on ne rencontre personne ! Ces splendeurs en lesquelles se complaît l'amoureuse et caressante Nature, n'existent que pour les oiseaux, les insectes, les vaches dolentes, le silence et la solitude. L'Homme, déplorable et barbare, reste où ses intérêts le collent et le rivent. Les largesses infinies du monde végétal en explosion, en fermentation, en rut et en joie, il ne se doute pas qu'elles ruissellent en ces lieux, pourtant désormais si faciles à atteindre, où s'épandent en nappes claires la sérénité et la bonté parce que la Beauté y est descendue angélique et immortelle comme aux premiers jours du Monde !

Allez y, mes frères, allez-y, mes sœurs ! Que je voudrais y aller ensemble ! sentir en vous comme en moi la Fraternité et la Tendresse germer et florir à l'égal de ces végétaux paisibles si humblement soumis aux forces souterraines et fluidiques du mystérieux Univers. C'est dans notre Patrie, très près d'ici. Inutile de lui faire l'outrage de courir chercher mieux au loin. Elle est si richement dotée et bienfaisante aux âmes simples ! Ah ! si vous saviez combien facilement on s'héroïse et on aime parmi ces fragiles et magiques splendeurs du sol natal, injustement dédaigné et ignoré par tant de nous !

EDMOND PICARD

L'ART AU PARLEMENT

Naguère il n'était point question d'art dans nos Chambres législatives. Il semblait, vraiment, que la peinture, la sculpture, les lettres, la musique fussent une distraction frivole, un luxe dont il était inutile de s'occuper dans les graves assemblées où la politique, les travaux publics, la finance étaient seuls jugés dignes de provoquer des discours et d'alimenter des discussions. Les temps sont changés, heureusement ! On s'est aperçu que l'Art tient dans l'existence quotidienne du pays une place si importante que ses intérêts doivent être défendus avec le même soin que l'on met à s'occuper des autres activités sociales. Au Sénat et à la Chambre des représentants, les occasions d'affirmer ce principe se multiplient, et nous sommes heureux de voir, à quelque parti qu'ils appartiennent, des orateurs se lever pour réclamer une protection plus efficace des beautés artistiques qui sont le patrimoine de la nation ou pour proposer des mesures propres à les faire mieux connaître.

Tout récemment, ce fut M. Julien Van der Linden qui, dans un discours excellent, appela l'attention du gouvernement sur diverses améliorations à apporter aux musées. Il réclamait notamment, et avec raison, une augmentation de crédit pour permettre au Musée des Arts décoratifs et industriels d'accroître ses collections, le chiffre de 26,000 francs qui était annuellement consacré à ces achats étant « dérisoire ». On sait qu'une majoration de 34,000 francs a été proposée par le gouvernement et adoptée.

Après avoir recommandé l'exécution en marbre du groupe de J. Dillens, *La Justice*, dont la maquette en plâtre fut placée, il y a quelques années, au palais de Justice de Bruxelles, lors de la fête donnée par la *Fédération des avocats* et qui s'effrite lamentablement, M. Van der Linden a fait de notre école de sculpture un vif éloge et proposé d'augmenter dans une forte proportion le contingent d'œuvres que renferme le Musée.

« Nous subissons, je pense, l'influence d'une série de siècles de domination étrangère, influence qui a quelque peu déprimé en nous la conscience de notre valeur. Nous sommes trop modestes quand il s'agit de nous et nous ne voyons pas chez nous-mêmes ce qu'y découvrent les étrangers. Nos sculpteurs actuels sont très haut cotés à l'étranger, surtout en Allemagne, et il importe de leur rendre justice.

Je dois appliquer cette remarque à notre musée de sculpture. Ce musée, d'après moi, renferme beaucoup trop peu d'œuvres de sculpteurs contemporains. On serait tenté de croire qu'à certaine époque on a arrêté les achats pour le musée de sculpture. Il contient, en effet, quantité d'œuvres de l'époque de 1840 à 1870, et puis plus rien. Je dis plus rien, je dirai plus exactement presque rien, car le musée possède trois groupes récents, deux de Constantin Meunier, parmi lesquels le *Grisou*, un groupe célèbre, et un autre que l'on a acheté récemment à M. Paul Devigne et qui est connu sous le nom de *Poverella*.

Je pense que c'est tout, et certes c'est trop peu; il faudrait représenter plus dignement une pléiade d'artistes qui font notre gloire à l'étranger. A mon avis, un musée doit être l'histoire vivante de l'art d'un pays. Nous sommes un pays trop petit et à ressources trop modestes pour remplir nos musées d'œuvres de tous les styles et de toutes les écoles; tout au moins devons-nous commencer par représenter comme il convient notre art national. Il faudrait donc acquérir quelques œuvres fortes et puissantes de l'école contemporaine. Il faudrait combler aussi une lacune qui est peut-être plus considérable encore, je veux dire qu'il faudrait acquérir des œuvres de nos anciens sculpteurs. Le vide que présente à cet égard le musée est attristant. En parcourant ses galeries, on croirait que l'histoire de la sculpture commence chez nous à Godecharle. Or, nous avons une école de sculpture ancienne absolument remarquable, — je parle de notre école gothique du XVe siècle, — et lorsque je parle de sculpture, je n'entends point parler seulement des productions en marbre ou en bronze, mais aussi des œuvres exécutées en bois ou en pierre.

Eh bien, nous avons des sculpteurs de tout premier ordre; leurs chefs-d'œuvre sont partout à l'étranger : ce sont le Puits de Moïse à Dijon, le mausolée de Maximilien à Inspruck, les stalles de la cathédrale de Rouen, le Porche de Tolède. L'école du XVe siècle de Bruxelles et d'Anvers a rempli de ses retables les églises de l'Europe occidentale, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne. Nos huchiers et nos imagiers flamands s'en allaient travailler dans toutes les cathédrales. Cependant, il n'y a, au musée, aucune œuvre de cette époque.

A l'étranger, l'art du moyen âge est apprécié pour ce qu'il vaut. La sculpture en bois est représentée par de nombreux spécimens au vieux musée de Berlin, au musée germanique de Nuremberg. C'est là que se trouve notamment la fameuse Vierge dite de Nuremberg. Il en est de même en Angleterre, au musée de South Kensington.

La conception des organisateurs de musées dans les pays étrangers est différente de la nôtre. En effet, on ne se contente pas d'y mettre quelques spécimens d'œuvres achevées; on réunit dans un même ensemble des originaux et des reproductions, pour avoir ainsi une histoire complète de l'art. Peut-être tenterait-on utilement chez nous de réaliser la même idée.

L'exclusion dont se trouve frappé l'art si sincère, si original de nos sculpteurs du moyen-âge est d'ailleurs absolument illogique. Si, de la galerie de sculpture de la rue de la Régence, on se rend à l'étage supérieur, réservé aux salles de peinture, on ne tarde pas à se trouver devant une série de chefs-d'œuvre de Van Eyck, de Memling, de Van der Weyden, de Metseys, qui sont l'orgueil de notre collection nationale. Pourquoi ce dédain injustifié pour les sculpteurs de la même époque ?

Il en est de même pour l'école formée sous l'inspiration de Rubens. Si l'on peut dire qu'il y a une certaine compensation en ce qui concerne les primitifs, puisque l'une ou l'autre de leurs œuvres se trouve recueillie au parc du Cinquantenaire, rien de semblable n'existe pour les œuvres du XVIIIe siècle. Celles-là du moins devraient figurer au musée de la rue de la Régence, puisque ce sont des œuvres d'art classique, dont s'inspire encore l'art contemporain. Or, nous n'avons rien de Jean Bologne, qui appartient, il est vrai, à l'école italienne, mais qui est d'origine flamande et que nous pouvons revendiquer comme étant des nôtres. Il n'y a rien non plus des Duquesnoy, ni de Luc Faid'herbe, ni de Verbruggen, ni de Quellyn, ni de Delcour.

Du XVIIIe siècle, nous avons un tout petit groupe de Laurent Delvaux, trop insignifiant pour représenter cet artiste distingué, qui a tenu une si grande place dans l'histoire artistique de son temps. Quand je dis qu'il n'y a rien de tout cela, je me trompe; car dans les quatre coins de la grande salle, il y a des vitrines remplies de terres-cuites d'après les maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècles. Mais ce ne sont que des copies ou des maquettes, œuvres insuffisantes, qui sont là comme l'attestation d'une sorte de remords pour l'oubli injuste dont est frappé notre art ancien.

J'attire sur ces considérations l'attention de M. le ministre et je lui demande de vouloir y songer. Je crois pouvoir lui assurer qu'un musée de sculpture ainsi conçu sera pour beaucoup une véritable révélation. Sa création ne sera pas l'œuvre d'un jour; mais il y va de notre honneur de mettre en relief ce que nous avons produit dans les différents domaines de l'art et de montrer que, dans celui de la sculpture comme dans les autres, nous sommes au premier rang. »

Il y a, on le voit, dans ces observations, des idées justes et un louable désir de progrès.

Dans sa réponse, le ministre des beaux-arts s'est montré disposé à entrer, quand les occasions se présenteraient, dans les vues du député de Bruxelles, tout en faisant remarquer que le Musée de sculpture renferme déjà, outre les noms cités, des œuvres de MM. Van der Stappen, Lambeaux, Braeke, Du Bois et, parmi les étrangers, de MM. Begas et Rodin.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a offert aux fervents d'art un programme agréable, exécuté avec beaucoup de soin et de talent par les interprètes : MM. De Greef, Poncelet, Van Hout, Martin, Casse et Lauweryns : Trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, charmant de grâce pimpante et de légèreté; trio de Mendelssohn, un peu démodé, pour piano, clarinette et cor de basset; quintette de Rubinstein. Ce dernier a fourni à M. Arthur De Greef l'occasion de déployer toutes les ressources de son jeu délicat, expressif et nuancé.

Dans un intermède vocal, Mme Felbtesse-Ocsombre, dont on connaît la jolie voix, a chanté un *Aria di Camera* de J.-A. Hasse et diverses mélodies de Brahms, Borodine et César Franck.

Association artistique.

La présence de M. Jacques Thibaud, qui remplaçait M. Ovide Musin indisposé, a donné au second concert d'orchestre de l'*Association artistique* un intérêt particulier. On sait que le jeune et brillant violoniste est l'un des artistes les plus sympathiques au public bruxellois et son nom, révélé il n'y a guère plus d'un an, est devenu rapidement populaire à l'égard des plus illustres.

Il semble que M. Thibaud ait encore perfectionné son jeu depuis sa dernière apparition sur l'estrade. Il a ennobli son interprétation, intensifié l'expression qu'il donne aux phrases mélodiques, avec ampleur et sans mièvrerie. Le *glissando* dont il abusait parfois a disparu, et s'il n'écrasait encore le son dans les

passages de force, son jeu, limpide et séducteur, ne prêterait plus à la moindre critique.

Son interprétation du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, qu'il rythme avec toute la fantaisie permise (et d'ailleurs réclamée par l'auteur), lui a valu, de même que le concerto de Wieniawski, un réel triomphe. Et sur l'insistance du public, qui ne se lassait pas de l'applaudir, il a joué superbement les *Airs russes* de Wieniawski et la Romance de Svendsen.

Le programme se composait en outre de trois compositions de M. L. Van Dam, *Scherzo* et *Poésie* pour orchestre à cordes, et *Danse rustique* pour grand orchestre : musique expressive et mélodique qui, à défaut d'originalité, révèle la main d'un musicien expert. On a entendu enfin un concerto pour piano et orchestre de Rachmaninoff de médiocre intérêt. Il était d'ailleurs difficile de s'en faire une idée complète, M. Emile Bosquet ayant été obligé, faute d'avoir reçu les parties d'orchestre, de l'exécuter avec un simple accompagnement de piano.

Un Prélude symphonique de P. Gilson, l'ouverture de *Cosi fan tutte* complétaient ce menu, assez copieux et de saveurs diverses.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. E. Van Goethem et Th. Nicolet.

M. Van Goethem, dont nous avons signalé l'an dernier l'heureux début comme aquarelliste, s'affirme en sérieux progrès dans la série d'œuvres et d'œuvrettes dont il tapisse la salle du « Rubens-Club ». La main est moins hésitante, la facture plus large que dans son précédent envoi. Et l'on relève dans les sites d'Houffalize, du littoral belge, des environs de Bruxelles et de la campagne anglaise les qualités de sincérité et de scrupule artistique qui faisaient la saveur de ses premiers essais.

Sans doute l'artiste manque-t-il encore de métier. Certains paysages sont assez gauchement établis et les plans chevauchent parfois les uns sur les autres. Mais la vision est fine, lumineuse, dans une gamme adoucie, d'une harmonie paisible. L'*Arrivée des forains*, le *Troupeau d'oies à Lydford* peuvent être citées parmi les pages les meilleures de cet album discret, dans lequel l'artiste consigne au jour le jour ses impressions.

Mais où M. Van Goethem se montre peut-être le mieux en possession de ses moyens, c'est dans le portrait. Il expose, hors catalogue, huit petites effigies au crayon, rehaussées de touches d'aquarelle, d'une sûreté de traits, d'une pureté de lignes et d'une intensité de vie remarquables. Les portraits d'enfants sont, en particulier, très séduisants et exempts de la mièvrerie avec laquelle les modèles puérils sont trop souvent traités. Il y a là, semble-t-il, pour le jeune peintre, une voie tout indiquée et qui pourra lui assigner une place en vue.

Le compagnon de salle de M. Van Goethem, M. Th. Nicolet, donne moins de promesses. Les quelque trente aquarelles qu'il expose, et parmi lesquelles les vues de Bruges dominent, apparaissent comme un délassement d'amateur et ne marquent aucune tendance vers un idéal quelconque. Lourdes de coloris et de facture, d'un dessin imparfait et d'une mise en page banale, ces lavis n'éveillent guère la sensation de la nature et n'apportent aucun élément nouveau aux innombrables réalisations aqua-polychromiques dont s'encombrent les expositions.

De Scalden.

Le troisième Salon d'art monumental et décoratif de la société anversoise *De Scalden* a été clôturé la semaine passée. Des conférences ont été faites, au cours de l'exposition, par MM. Henry Vandevelde et Pol De Mont. Une séance de « lieder » a été donnée par M. L. Mortelmans, avec le concours de Mmes Levering et Van Elsacker et de MM. Judels et Berckmans.

Parmi les œuvres exposées, citons de beaux meubles d'Henry Vandevelde, des broderies par Mme De Rudder, des dessins de M. Privat-Livemont, des poteries flamandes par M. Laignel, de Courtrai, des cuirs artistiques de M. Dedecker, de Gand, des aquarelles humoristiques par John Hassall, de Londres, un tapis par Edmond van Offel, une série de dessins humoristiques par K. Collens, des dessins de Van Mieghem, Van Overbeke et Diehl, des panneaux décoratifs par F. Gogo et par Geudens, des broderies de Mlle A. Huez, des ferronneries d'art par L. Verhees, des projets architecturaux par Van Mechelen, De Braey, Hofmann, des sculptures décoratives par Josuë Dupon, Ed. Deckers, Fr. Deckers, Joris, Van Perck, Jules Anthone, Strymans, des affiches par Proost, Collens, etc., etc., et des projets de médailles par M. Jules Baetes, président de la société.

Un annuaire, illustré de dessins par les membres de la société et élégamment relié, vient, comme les années précédentes, d'être édité par les soins du comité.

L'ART DE LA FEMME

Mlle Marguerite Van de Wiele a refait la semaine dernière à l'école de musique et de déclamation d'Ixelles l'intéressante conférence sur « l'Art de la femme » dont le *Cercle artistique* avait eu la primeur (1). Sujet d'actualité en ce temps de féminisme mais présenté sous un aspect peut-être imprévu. Loin d'approuver toutes les revendications féministes, Mlle Van de Wiele s'est attachée à démontrer que la femme doit jouer dans l'art, comme en toute autre matière, le rôle spécial qui lui a été assigné par la nature, — rôle où elle peut déployer la vivacité de son imagination et la grâce de son esprit. A l'appui de sa thèse, la conférencière a cité quelques femmes illustres du passé : Marie de France dont, à quelques siècles de distance, s'inspira le bon La Fontaine, la sœur des Van Eyck, etc.

Le public d'invités, de professeurs et d'élèves de l'école a fait à Mlle Van de Wiele tout le succès que méritaient sa facilité d'élocution, la justesse de ses appréciations et le style vraiment littéraire de son discours.

NÉCROLOGIE

Munkacsy.

Le peintre Michel de Munkacsy — qui s'appelait en réalité Lieb Miszka, né en 1846 au village de Munkàcs, en Hongrie, et qui débuta comme apprenti menuisier — vient de mourir dans une maison de santé aux environs de Bonn, où une maladie sans espoir le fit interner il y a quelques années. Il eut, on s'en souvient, une célébrité européenne, bien que son art théâtral et conventionnel le classât parmi les peintres mercantiles plutôt que parmi les artistes.... Son premier succès date de 1870. C'était le *Dernier jour d'un condamné* auquel succéda, en 1876, son *Intérieur d'atelier*, puis, en 1878, *Milton aveugle dictant le Paradis perdu à ses filles*. En 1881, il exposa le fameux *Christ devant Pilate*, qui inaugura la série des tableaux voyageurs promenés

(1) V. l'*Art moderne* du 1er avril.

de ville en ville et imposés à coups de réclame à l'admiration des badauds. Puis ce fut le *Christ en croix* et le *Requiem de Mozart*, derrière lequel un orchestre faisait entendre de funèbres accords...

Mais l'homme simple et bon, avec sa tête hisurte et son langage fruste dans lequel le magyar, l'allemand et quelque peu de français s'entremêlaient de la façon la plus bizarre du monde, valait mieux que l'extériorité de sa vie. Il resta personnellement étranger à l'américanisme dont des marchands malins auréolèrent sa signature. Et tous ceux qui fréquentèrent chez lui, dans cet hôtel de l'avenue de Villiers largement ouvert où se coudoyaient les archiducs et des rapins montmartois, garderont le souvenir de son accueil cordial, de sa franche poignée de mains et de la simplicité de sa vie laborieuse dans le cadre somptueux dont les circonstances l'avaient inopinément gratifié.

PETITE CHRONIQUE

Les acquisitions faites au Salon de la *Libre Esthétique* par l'État pour le Musée de Bruxelles, d'accord avec la Commission directrice, viennent d'être approuvées par arrêté royal.

La collection nationale s'enrichit donc de trois toiles importantes, dont deux sont l'œuvre d'artistes belges : *Le Printemps*, très beau et lumineux paysage avec figures, par A.-J. Heymans, et *Clair de lune*, polyptyque de Léon Frédéric.

La troisième acquisition est celle de la grande composition du peintre espagnol Ignacio Zuloaga, *La Veille d'une course de taureaux*, qui a fait sensation à la *Libre Esthétique*. On ne peut que féliciter la direction des Beaux-Arts de cet excellent choix.

Le pastel de F. Khnopff, *Memories*, qui fut exposé pour la première fois au Salon des *XX* en 1885 et qui vient d'être acquis par l'État, est exposé en ce moment sur chevalet, dans la salle du Musée moderne qui précède les locaux octroyés aux expositions de cercles.

A propos du Musée moderne, nous est-il permis de demander à la Commission de bien vouloir descendre sur la cimaise l'admirable esquisse du plafond d'Eugène Delacroix? La partie la plus belle de ce superbe morceau de couleur — le groupe des déesses qui occupe l'angle supérieur à droite — est actuellement hors du rayon visuel.

Un renseignement, enfin : Le nom de l'artiste qui a peint le tableau *La Musique*, acheté au Salon de Gand, n'est pas SANTER, comme le porte erronément le cartel apposé sur le cadre, mais SAUTER, et son prénom est GEORGES.

Pour rappel, la sixième et dernière matinée de la Société symphonique des concerts Ysaye aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns aux œuvres duquel le concert est consacré.

Mlle M. Schöller, pianiste, donnera demain lundi 7 mai, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, une audition de *Paradies und Peri*, poème lyrique de R. Schumann, avec le gracieux concours du *Deutscher Gesangverein* (chœur mixte), dirigé par M. Félix Welker.

Pour les cartes s'adresser à la maison Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Pour rappel, samedi prochain, 12 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste. Programme : 1. *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, par R. Strauss (violoncelle solo, M. H. Becker) (première exécution). 2. VIIe Concerto pour violon (scène chantante), par Spohr (M. Carl Halir). 3. *Variations sur un thème rococo*, par Tschaïkowsky (M. H. Becker). 4. *Une Vie de héros*, poème symphonique par R. Strauss (violon solo, M. C. Halir) (première exécution).

La répétition générale aura lieu le vendredi 11 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. Les places pour le concert et la répétition générale sont en vente chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

On nous annonce que la « Sousa Band » de New-York donnera trois concerts, les 15, 16 et 17 mai prochains, au théâtre de l'Alhambra. Cette musique militaire si renommée est actuellement à l'Exposition de Paris.

Le peintre Paul Signac a fait don à la Maison du Peuple de Bruxelles d'une toile décorative de 4 mètres, *Au Temps d'harmonie*, qui fut exposée en 1896 au Salon de la *Libre Esthétique*. L'œuvre commente cette pensée : « L'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir. »

L'artiste est venu choisir, d'accord avec l'architecte Horta, l'emplacement à lui donner. La toile occupera un panneau situé au premier étage, à côté du dispensaire. Elle sera fixée au mur dans un encadrement de bois composé par M. Horta. Souhaitons que le généreux exemple de M. Signac soit suivi. Ce sera le moyen le plus sûr et le plus expéditif de débarrasser la Maison du Peuple, l'un des plus intéressants spécimens de l'architecture nouvelle, des ignominies picturales que la complaisance de ses administrateurs y a laissé introduire et qui font la stupéfaction des visiteurs.

La Section d'Art de la Maison du Peuple, qui prend d'année en année plus d'extension, compte donner l'an prochain quatre concerts d'orchestre sous la direction de M. Antony Dubois et exclusivement consacrés à la musique moderne. Il y aura aussi une série de représentations dramatiques organisées par M. Mouru de Lacotte. Enfin, les conférences se succéderont de semaine en semaine dans la Salle blanche. Nous ferons connaître prochainement le programme complet de cette nouvelle campagne.

C'est demain, lundi, que sera représenté à Paris, au Nouveau-Théâtre, par M. Lugné-Poe et la compagnie du théâtre de l'OEuvre, le *Cloître* d'Émile Verhaeren. Les rôles de Don Balthazar et du Prieur seront respectivement joués par MM. de Max et Etiévant. Le prix des places est ainsi fixé : Loge, 60 francs; fauteuils d'orchestre, 13 francs; fauteuil de foyer, 8 francs. S'adresser à M. Van Bever, au *Mercure de France*, 13, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, ou à M. Lugné-Poe, 22, rue Turgot.

M. Sylvio Lazzari, l'auteur d'*Armor*, qui a été joué avec un grand succès à Prague l'an dernier, vient de terminer un nouveau drame lyrique en trois actes sur un texte de M. Henry Bataille.

Vient de paraître le numéro 7 du *Sentiment d'art en photographie*, artistique publication que rehaussent de belles planches hors texte. D'heureuses modifications récemment apportées à ce mensuel de luxe lui donnent un cachet qui fait honneur aux éditeurs, MM. Smits et Cie.

La cinquante-troisième livraison des *Maîtres de l'affiche* reproduit l'affiche de Jules Chéret pour le journal *Le Rappel*; celle de Charles Lucas, *Entrée de clownesse*; l'Exposition de tapis de René Péan pour les *Trois Quartiers*, et une très belle affiche de Privat-Livemont pour le *Cercle artistique de Schaerbeek*.

La *Rampe* (14, rue Milton, Paris), consacre un numéro, illustré de nombreuses gravures, parmi lesquelles deux portraits de Mlle Jane Henriot, à l'incendie du Théâtre-Français.

Signalons parmi les périodiques nouveaux une jolie revue catalane hebdomadaire illustrée, *Pel e Ploma*, dirigée par A. Utrillo, dessins de MM. Casas, Rusinol, etc. (Barcelone, 6, Passeig de Gracia, fr. 7-50 par an pour l'Union postale). *Pel e Ploma* combat vaillamment à l'avant-garde.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MAI 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles

SOMMAIRE

Peintres allemands d'aujourd'hui (1).

Revenons à la partie de l'œuvre de Gebhardt qui décèle le plus vivement l'originalité du peintre : ses petits tableaux de chevalet, reproduisant pour la plupart des scènes d'intérieur et peints avec cet amour du détail et cette intime pénétration qui caractérisent les petits maîtres hollandais. L'envergure et la portée de ces œuvres sont naturellement tout autres que celles des compositions que nous venons d'analyser. L'idée chrétienne s'y trouve en contact permanent avec la vie quotidienne. C'est là la quintessence de la conception protestante et l'artiste a pu, dans ce cadre restreint, déployer plus à l'aise ses raffinements de psychologue.

Légèrement guindées au début, d'un sentiment quelque peu ecclésiastique, telles la *Pieta* de Dresde et la *Résurrection de la fille de Jaïre*, les inspirations de l'artiste s'humanisent peu à peu, deviennent plus souples et plus attendries. Le musée de Düsseldorf possède quelques-unes des plus belles toiles de cette série. L'une représente le Christ au milieu des vieillards, des femmes et des petits enfants, prêchant dans un hangar abandonné : c'est l'épisode du jeune homme riche qui vient demander au Messie « ce qu'il doit faire ». Un peu à l'écart de la foule, il écoute, drapé dans ses beaux habits, avec une figure décontenancée. Quelques groupes d'enfants sont charmants, exprimés avec amour et sans que le peintre ait eu recours à aucun truc d'éclairage, à aucun artifice d'agencement. La composition vaut par le seul mérite des physionomies. L'atmosphère morale de la scène est nettement indiquée. C'est la fascination qui part du Christ, centre du tableau, et qui s'exerce sur ces humbles n'ayant par eux-mêmes ni grâce, ni beauté, ni noblesse, qui pour la première fois voient s'ouvrir un horizon de lumière au-dessus du terre-à-terre de leur existence. Les uns en ressentent une douce et placide béatitude; d'autres s'exaltent; il y en a qui doutent. Pour tous, la parole est vivante et l'on est étonné de découvrir à quel point cette peinture propre, un peu léchée, est exactement et vigoureusement réaliste dans le rendu des expressions et des attitudes « peuple ».

Un autre tableau, tout récent, traite un sujet ana-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

logue : *L'Entrevue de Jésus et de Nicodème.* L'artiste a fait de l'ami pusillanime du Galiléen une espèce de riche patricien de la Renaissance, vieux pêcheur usé et goutteux à la recherche des biens de l'autre monde après avoir abusé de ceux d'ici-bas. Il y a une satire exquise, légèrement apitoyée et si amusante dans l'attitude du vieux jouisseur au repentir indécis, tardif et peut-être bien intéressé. Le Christ, dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte, enveloppé d'un rayon de lune, est très éloquent, grave et exalté en présence d'une âme à sauver. Le contraste de ces deux humanités est si frappant, si typique, qu'il supprime le caractère anecdotique du tableau pour l'élever à une universalité de symbole. C'est, du reste, une très jolie peinture chaude et lumineuse.

Un *Christ devant Pilate*, ébauche plutôt que tableau, nous permet de mesurer toute la distance qu'il y a entre cet art si sobre, si fouillé, art intime, personnel et consciencieux s'il en fut, et le grand art de mise en scène, de contrastes violents, de coloris en même temps étourdissant et froid qui caractérise l'école de la couleur locale dans la peinture religieuse.

La galerie de Dresde possède, outre la *Pieta*, un tableau remarquable par son accent énergique et son relief accentué : c'est la *Lutte du patriarche Jacob avec l'ange*. Il atteste fortement l'esprit biblique qui est au fond de ces lourdes et lentes races germaniques du Nord. Une fois de plus, Dürer se trouve évoqué comme toujours quand il est question d'un maître allemand foncièrement national, que ce soit Cornélius, ou Hans Thoma, ou Klinger, si moderne pourtant d'expression.

Parmi les belles toiles intimes de Gebhardt, études de mœurs et de religion, il faut citer encore les scènes de la maison de Béthanie, le *Jésus enfant devant les docteurs*, les *Deux jeunes clercs* (*Klosterschüler*), le très beau tableau intitulé *Un Réformateur* qui se trouve au musée de Leipzig, et, dans une autre catégorie, bien faite pour mettre en valeur son talent de physionomiste, un superbe portrait de sa femme.

L'ensemble de la personnalité artistique de Gebhardt dégage une rare impression d'homogénéité. Son talent suit une évolution régulière, sans lacunes et sans arrêt; le trait le plus saillant de son œuvre est une progression continue dans la même voie. L'artiste creuse le même sillon de plus en plus profondément.

Pour la première fois peut-être depuis qu'il existe, le protestantisme du Nord a heureusement inspiré les arts plastiques : cette religion, qui n'a pas de sensualité, pas de tempérament physique, peu ou point d'exaltation, peu de dogmes et presque pas de culte, qui est une loi morale, une chose intérieure et personnelle, a trouvé ici son expression artistique tout à fait adéquate. L'art de Gebhardt n'est point un art de décoration, ni un art d'impression, prenant la vie à sa plus fragile apparence et pour ainsi dire à l'épiderme; c'est un art qui a quelque chose à dire, l'âme y est plus vivement intéressée que l'œil. Gebhardt peint avec piété et conviction comme peignirent l'Angelico et les primitifs. C'est un peintre intellectuel, si cette dénomination s'applique à ceux qui interprètent surtout les manifestations élevées de la vie, les mouvement d'âme; mais c'est un vrai peintre, car il part toujours de la nature, de la réalité vue et vécue, jamais d'une théorie ou d'une abstraction. Et c'est justement parce que son christianisme lui est chose si intime, si vivante, si quotidienne, parce que le milieu évangélique lui est si réel et si présent qu'il a le premier trouvé une formule d'art efficace pour l'exprimer. Dans l'œuvre, on pressent l'homme, esprit du Nord, profondément sérieux, pour qui les problèmes de la vie intérieure sont les plus importants de tous. Il a le ton patriarcal et distingué, une bonne grâce charmante, de très bon aloi, avec un je ne sais quoi de souple et de vivant qui paraît trahir une influence slave.

On le croirait doué d'un sixième sens, celui des états d'âme qu'il devine avec une infaillible perspicacité. Il sait tous les coins et recoins, les obscurités, les mesquineries, les vulgarités, les petites lâchetés et les grandes faiblesses du cœur humain, et tous les plis, les tares, les grimaces, les nuances, les traits et les ombres qui les manifestent.

Psychologue autant que physionomiste, il est d'une conscience, d'une exactitude parfois bien cruelle et découragée. Sa franchise ne craint ni le laid, ni le ridicule, ni l'ignoble, mais il connaît également tous les beaux mouvements, et sa vision d'ensemble est saine et droite, nullement déviée.

De son Christ il a fait un type d'humanité d'une telle noblesse sereine et d'une telle supériorité spirituelle que toute sa conception de la vie s'en trouve élevée au sublime espoir d'une rédemption. Ce n'est plus le Dieu froid, beau, impersonnel et dogmatique des grands coloristes de la Renaissance, c'est le Dieu né de notre conscience, créé à notre meilleure image, l'homme réfugié dans les sérénités de l'absolu : le surhomme Jésus! C'est dans ce sens-là que Gebhardt arrive à être le révélateur artistique de la religion nouvelle, du christianisme épuré de superstition qu'a reconstitué la conscience moderne, de cette haute doctrine qui proclame la valeur des plus nobles formes de la vie, seule interprétation désormais possible aux âmes sincères que séduit l'enseignement de Jésus. Et celui qui revêt de formes nouvelles et de beauté tangible les choses de l'âme, s'il réussit à les faire vivre, n'accomplit-il pas aussi une œuvre de créateur?

Loup

HENRI DE RÉGNIER

La Double Maîtresse. Paris, *Mercure de France.*

On conçoit assez mal que le personnage de M. de Galandot ait pu obséder de Régnier jusqu'à devoir « prendre le parti de le faire connaître aux autres pour mieux parvenir à l'oublier », ainsi qu'il l'explique dans la préface; car son héros n'a aucune vie propre; il semble qu'il soit apparu comme un fantoche à l'imagination de l'auteur et que celui-ci, alors, lui ait composé une biographie adéquate à son image; elle dure quatre cents pages et, en tant qu'histoire de ce pauvre homme, c'est beaucoup.

Un roman supporte mal les invraisemblances qu'entraîne souvent la mise en lumière d'une figure centrale, si cette figure ne dépasse pas les autres de toute la hauteur d'une Corinne, par exemple, ou d'un chevalier Des Touches. Pour qu'un être aussi falot que celui-ci arrivât à nous retenir, il faudrait que sa nullité apparût comme élément psychologique et social, que l'œuvre fût animée par ce souffle de réalité quotidienne qui fait de l'*Éducation sentimentale* un livre admirable, quoique personne n'y soit sympathique ou intéressant plus que Frédéric et Mme Arnoux : Mais ceux-ci se mêlent à la cohue de leurs contemporains, au lieu que M. de Galandot est un isolé. Non seulement il parcourt toute sa vie sans que son âme ait un seul contact avec celle de quiconque : il semble qu'il y ait je ne sais quelle barrière entre lui-même et ses propres aventures; on *comprend* comment elles ont réagi sur son caractère, et réciproquement; jamais on ne le *sent;* à tel point que sa fin lamentable n'excite aucune compassion. Posthume, son histoire s'entrelace avec celle de son neveu, François de Portebize, et cette singulière composition alternée contribue encore à amoindrir l'intérêt que le lecteur pourrait prendre au personnage principal.

Mais le livre abonde en scènes délicieuses, et il n'en est pas de plus adorablement écrit.

Personne, avant de Régnier, n'avait senti d'une certaine sorte le charme spécial et profond des choses du XVIIIe siècle; personne ne nous avait ainsi menés sous les ombrages séculaires des jardins à la française où les ifs artistement taillés et les tritons se reflètent aux miroirs d'eau dans la perspective inflexible des allées. L'élégance native et grave du style de de Régnier convient merveilleusement à ces descriptions, comme à celle, par exemple, du « ballet d'Ariane » ou du dîner chez Mlle Damberville, la danseuse à la mode.

Ce sont des pages exquises, et l'on regrette que l'auteur ne les ait pas mises en évidence en des nouvelles à la manière du *Trèfle blanc*, plutôt que de les avoir confondues parmi les épisodes de ce long roman, souvent gâté par un érotisme voulu et hors de propos.

M. G.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS (1)

Les monuments revêtant le caractère de ceux auxquels on les dédie — rois, conquérants ou Dieux — il ne faut point rechercher dans ces villes soudaines, provisoires et formidables, qu'on élève, depuis ces quelque vingt-cinq ans, à la gloire d'une simple date qui traverse à point nommé l'histoire, le moindre aspect d'éternité. Les expositions universelles n'ont et ne doivent avoir qu'un attrait passager. Elles sont fêtes fugaces. Elles sont dédiées au moment.

Les palais jadis se bâtissaient dans les solitudes : Windsor, Versailles, l'Escurial, — ils régnaient à l'écart, seuls. On leur assignait pour décors les plaines et les montagnes, les forêts et les rivières. Leurs portes étaient gardées. Ils aimaient le silence. L'été les exaltait, l'automne — leur vraie saison — prolongeait jusques aux horizons leur or, leur faste et leur pourpre. La nature entière était leur élément de splendeur.

Aujourd'hui, les palais se groupent, se recherchent, s'attirent, se dressent en face l'un de l'autre, s'éblouissent, se jalousent et s'enivrent de leur bruit mutuel. Leur élément de splendeur, c'est la foule. Ils l'appellent. Ils lui empruntent leur beauté, tout comme ceux de jadis cherchaient dans la solitude, la leur. La foule est à la fois la forêt, les arbres bruissants, les vents, les torrents, les montagnes. Elle anime de ses masses bariolées les avenues, les terrasses, les esplanades. Elle meuble ce que les décorations violentes, les rampes, les perrons et les barrières ont laissé de vide dans un rassemblement monstrueux de pierres, de fer et de platras. Elle envahit tout de ses houles lentes et fortes. Les allées, les péristyles, les débarcadères seront-ils assez larges?

La foule est belle, gaie, vivante. Elle respire en ses millions de vagues, qu'elle régularise elle-même, quand elle est calme. Rien n'est plus beau que son rythme. Elle détient l'ordre instinctif et profond.

Elle est le plus large et le plus émotionnant spectacle, si l'enthousiasme lui monte de l'instinct à la pensée.

Mais aussitôt qu'une fêlure éclate dans l'unité de son plaisir, sa rage, sa cruauté et sa peur terrifient. O les tempêtes de ses colères et de ses paniques! La foule est une formidable passion. Le juste? l'injuste? Elle les prétend créer. Elle a ses lois folles de fougue, de révolte et de rut, comme les astres ont leurs lois froides d'attraction mathématique. Les foules se massent dans les villes comme aux temps anciens elles remplissaient les forêts, elles y accourent de tous les points de l'espace, elles augmentent de siècle en siècle, et surtout depuis cinquante ans, leurs agglomérations trépidantes. Et les vieilles cités craquant sous la pression, elles s'étendent, se haussent, se transforment, si bien que tous leurs aspects changent et que les proportions qu'elles donnaient jadis à leur beauté ne peuvent plus être maintenues à la même échelle. L'heure est venue où il leur faut ordonner le colossal et approprier le monstrueux. Il ne peut être question du pittoresque ancien dont les petites républiques du moyen âge et de la renaissance — Nuremberg, Bruges, Venise — faisaient le charme de leurs yeux et la fantaisie de leur esprit. C'était délicieux; j'en conviens. Ce l'est encore. Du moins les archéologues et les artistes imitateurs l'affirment : « Hors du passé point de salut. » Des savants, dont le temps se passe à mesurer toutes les pierres illustres du monde, le veulent imposer encore à tous les bâtisseurs de la terre. John Ruskin le crie à travers le fuligineux tumulte de Londres, John Ruskin qui ne regarda jamais le présent qu'avec son dos et que l'on veut dresser dans notre admiration comme un maître et un précurseur.

C'est le grandiose, le puissant, l'immense qui nous doit séduire. C'est la jeunesse dans la force, l'audace et même la folie qui nous doit tenter. Dès qu'il désigne un but, le doigt aime à

(1) On lira avec intérêt l'attachante étude que M. Émile Verhaeren consacre, dans le *Mercure de France*, à l'exposition de Paris.

s'égarer au delà de ce but lui-même, de peur que l'on vise en deçà. Lorsque, à la veille du 15 avril, Paris frémissait d'une furie de travail effrayante, que tous les chantiers du Champ de Mars et des Invalides peinaient à crier, et que la nuit semblait être un incendie, quel poète ne s'est senti tout à coup emporté en ces mælstrœms d'efforts, de sueurs, de cris et d'ahans vers des profondeurs d'art non encore touchées? Et quelles superbes chansons de geste n'a-t-il rêvées, chansons où les marteaux remplaceront les glaives?

Si les bâtisseurs de nos cités doivent souder leur œuvre à quelque tradition, ce n'est donc pas à celle des villes communières de la Flandre, ni des cités républicaines ou ducales de l'Italie, mais à celle de Rome, de la Rome des Césars et des Augustes plus encore qu'à la Rome des Papes.

L'ère des Colisées est revenue, l'ère des entassements ordonnés, des blocs superbes par eux-mêmes, l'ère des forces centuplées et des monuments pareils à des montagnes.

Toutefois, grâce aux industries nouvelles, grâce au fer souple, hardi, élastique et résistant, c'est la forêt autant que la montagne, la forêt avec ses troncs, mais aussi avec ses lianes légères et folles dont l'image fourmillante hantera les constructeurs.

Le dessous de la tour Eiffel est une merveille. Légèreté, grâce, ordre et complication mêlés. Certes peut-on déverser tout le sac des railleries et des comparaisons culinaires ou phalliques sur l'ensemble. La silhouette est déplorable. Au lieu de la dresser d'un jet vers le ciel, on s'est complu à la casser en deux endroits, on en a barré l'élan, si bien que les étages semblent des superpositions. Par contre, les appuis, les arcs et toute la partie intérieure de la tour font songer à quelque forêt vierge, méthodiquement ajourée, intelligemment déblayée, arborescence jeune, franche flexible du métal dompté. Et tout au fond du Champ de Mars, là-bas, la galerie des machines s'affirme également grandiose. Construction immense, démesurée, faite non pour des nations, capable, tout en se maintenant solide et stable, de se détendre, de se mouvoir et de vivre par ses articulations, comme un corps gigantesque. De tels essais de puissance feront bientôt éclore les colisées modernes.

Les architectes de 1900 ont été avant tout les architectes d'une ville. Ils l'ont ordonnée, comme jadis on ordonnait les parcs et les jardins. L'échelle de leurs conceptions — nous l'avons déjà remarqué — a dû largement se développer : la nécessité les y obligea.

Le danger qui se présente immédiatement est celui-ci : Comment raccorder, sans écraser ceux-là, les nouveaux aspects de Paris aux aspects anciens? Comment, par exemple, épargner cette merveilleuse place de la Concorde en lui donnant pour voisinage dangereux la nouvelle allée triomphale qui conduit aux Invalides? L'œil, accoutumé à l'une, ne peut, sans transition, apprécier l'autre.

Il faut absolument maintenir entre des beautés de différente ampleur des espaces larges — promenades, allées, squares — qui empêchent de voir en même temps, ou immédiatement après, des merveilles de proportions trop éloignées les unes des autres.

Grâce aux premiers massifs de l'avenue des Champs-Elysées, la place de la Concorde s'isole; de même, grâce à ses jardins, la demeure présidentielle de M. Loubet se dissimule et conserve son élégance personnelle; mais, là-bas, de l'autre côté de la Seine, l'admirable pavillon de la Légion d'honneur est écrasé par la gare d'Orléans.

En 1889 les constructions saillantes étaient toutes en fer, aujourd'hui on est revenu à la pierre et l'on a réussi à la marier au fer. Le problème est résolu magistralement à l'intérieur du Grand Palais. Directement, sur les pilastres en marbre ou en granit, de manière à former chapiteau, la fonte s'appuie. Il n'y a plus superposition, il y a union. Le métal et la construction ne font qu'un; les lignes de différentes matières se continuent, se développent, s'éloignent, se reprennent, s'achèvent. Les balcons, les galeries, les promenoirs apparaissaient, dans les bâtisses modernes, comme des objets surajoutés et encastrés dans les murs, après coup. C'étaient des meubles plutôt que des immeubles. Pour la première fois peut-être l'accouplement parfait s'est réalisé.

Rien n'est plus beau au monde que l'avenue centrale. Il la faut voir prendre son élan, aux Champs-Elysées, s'appuyer sur les deux palais, à droite, à gauche, frôler, sur le sol, l'immense tablier du pont Alexandre III, se raccrocher dans l'air aux quatre pylones et aux coursiers cabrés qui les surmontent, s'envoler parmi la fête des drapeaux, des frontons et des statues de l'Esplanade et s'épanouir dans le ciel et les nuages en prenant comme piédestal le dôme énorme des Invalides. Cette avenue est plus aérienne que terrestre, elle est large et légère, elle est d'une continuité glorieuse, avec des points de repère très justement placés, elle se soulève plus qu'elle ne marche, elle n'a rien de lourd, de massif, de rigide, de militaire, elle est une avenue de joie et de force mêlées ; vraiment le monde entier, le monde, qui, malgré la guerre hurlante au loin, rêve quand même de paix et de concorde, la peut traverser : elle est digne de lui.

Les deux palais continuent les styles modernes des deux derniers siècles, ils ne ressuscitent pas des styles morts. Ils prolonguent la vie de ceux qui existaient. Ils sont de proportion heureuse. Si quelques criardes et violentes sculptures, qui apparaissent là-haut comme des affiches en pierre, ne rompaient les lignes droites et courbées des bâtisses, par des lignes violemment obliques, les restrictions n'auraient pas lieu de ronger l'éloge. Les dômes sont légers; on les pourrait dorer avec discrétion, de manière à les apparenter aux pylones et à la coupole des Invalides.

Le pont vaste et monumental, sautant d'un seul bond le fleuve, demeure le plus solennel témoignage de beauté que l'exposition de 1900 laissera après elle. Car si, en de pareilles fêtes ordonnées pour la foule passagère, tout paraît fugace et rapide autant qu'elle et s'écroule dès qu'elle a passé, il se fait pourtant que certains vestiges profonds demeurent, tout comme en temps d'émeute et de révolution, tels changements, accomplis dans la fièvre, subsistent, telles institutions fondées à la hâte survivent, alors que, l'effervescence calmée, tant d'autres rentrent dans le néant.

Certes aurait-il fallu qu'un goût plus sûr présidât à l'ornementation des rampes, que les lions et les petites pyramides de la double entrée se raccordassent mieux à la masse carrée et solide des piliers; ce sont là détails qu'il faudrait changer. Oh! les sculpteurs qui, presque toujours, diminuent l'œuvre des constructeurs et des architectes!

L'Esplanade est encombrée de médiocres frontons, de façades tapageuses et lourdes, de fresques nulles ou quelconques. Le couronnement de ses pavillons semble une vaste réclame pour la diffusion à travers l'univers des fontaines Wallace. Heureusement que les pioches et les piques déblayeront cet énorme fatras, sitôt l'exposition close.

Pour l'instant, jouissons avec bonne foi du spectacle bariolé qu'apporte à nos yeux cette heure de siècle finissant. Découvrons-y le plus consolant et le plus fragile instinct de l'homme, l'instinct de la mutualité. Limitons en nous et, si possible, étouffons en nous le scepticisme. Assurément, tant de paroles proférées sans ardeur sur un tel sujet, dont notre temps a fait le plus banal et le plus triste sujet du monde, ébranle en nous plus d'une assise de confiance. Qu'importe! L'espérance têtue est la plus haute vertu qui reste aux forts. On aime le plus ce qu'il semble défendu d'aimer.

Or, cet appel d'un peuple à la terre entière, cette hardiesse de préparer depuis cinq ans, à travers les jours périlleux des disputes et des guerres probables, à travers les haines intestines et les convoitises externes, à travers les insultes qu'on lui fait et les rages qu'on lui présage, une heure de clarté et de concorde apparente, cette hardiesse et cette folie, qui aboutissent enfin au succès, sont vraiment trop méritoires et trop héroïques pour qu'on ne les célèbre. Ne prononçons pas les mots qui farcissent les discours officiels, mais néanmoins rêvons d'un âge futur où l'on pourra les dire sans les déshonorer. Lorsque, du haut du pont Alexandre, on regarde les palais de toutes les nations se refléter dans cette Seine, où s'est mirée, où s'est trempée l'histoire de Paris et de la France, et prendre ainsi contact, non pas avec les boues qui dorment au fond, mais avec la surface des eaux, belles, claires, ardentes et vivantes de feux et de soleil, on brûle de croire que les peuples, laissant dormir leurs instincts bas de fange et de sang, finiront quand même par se pénétrer et s'unir, grâce aux idées éclatantes et suprêmes, et qu'ils communieront, si pas dans l'amour, du moins dans l'admiration mutuelle. Et les villes formidables et redoutables seront nécessaires afin de concentrer ces explosions de travail et de génie trop précieuses et trop diverses, pour que, par haine et violence, les peuples réunis permettent à l'un d'entre eux d'y porter atteinte désormais.

Émile Verhaeren

Le Parc du Cinquantenaire.

On nous écrit :

Nos administrations publiques s'entêtent à ne jamais finir ce qu'elles commencent. On avait l'exemple célèbre de la Maison du Roi et le non moins célèbre exemple de la place Poelaert, cette dernière abandonnée depuis vingt ans. Voici qu'au parc du Cinquantenaire la même incurie s'affirme. Les halls sont vraiment indignes d'une capitale comme Bruxelles : inachevés, malpropres, sans voie d'accès convenable. Et pourtant il se donne là de très belles fêtes qui mériteraient un cadre plus soigné; d'ailleurs, ne devra-t-on pas songer à la future exposition des Beaux-Arts de Bruxelles? Le grand hall du Cinquantenaire pourrait s'y prêter mieux qu'un baraquement en planches, puisqu'on ne veut accorder aux artistes leur palais. Quant à l'arcade dite monumentale, on a enfin jeté bas l'ossature de fer qui pendant trois ans a rappelé les ruines de la dernière exposition. Quel manque de tenue de la part des autorités publiques, de cette bienséance élémentaire à l'égard des hôtes de la ville! Nous ne pardonnerions pas à des particuliers ce que nous tolérons à nos dirigeants de tous les degrés, État, province et ville. Que va-t-on faire maintenant de la fameuse arcade? Dépenser 2 millions en pierres de taille? Qu'on renonce une bonne fois à cette idée malencontreuse et dispendieuse. Il vaudrait mieux terminer le monument moins pompeusement. Deux phares de lumière électrique élevés sur les pylones actuels seraient suffisants et justifiés. On pourrait aussi, pour relier les pylones, reprendre simplement, en plus grand, le motif de fer qui couronne l'entrée des ailes du bâtiment existant. Ce ne serait pas extraordinairement beau, mais au moins demeurerait-on dans le style (?) du bâtiment et ne dépenserait-on pas inutilement deux beaux de ces millions si difficiles à trouver quand il s'agit d'embellissements.

Le « Cloître » à Paris.

Le *Cloître* d'Émile Verhaeren a été joué mardi dernier à Paris, au Nouveau-Théâtre, par la troupe de M. Lugné-Poe qui lui a donné, dans son ensemble, une interprétation remarquable. M. de Max, bien qu'un peu emphatique parfois, a prêté au rôle de Dom Balthazar son talent consciencieux et convaincu, sa diction nette, ses attitudes nobles, l'éloquence enflammée de ses gestes. Au deuxième acte surtout, pendant l'émouvante scène de la confession du moine coupable devant ses frères assemblés dans la salle capitulaire, il s'est montré comédien excellent et artiste fervent. M. Lugné-Poe a composé un prieur de belle plastique, à la fois paternel et autoritaire, et Mlle Blanche Toutain a été touchante dans le personnage séraphique de Dom Marc. MM. Mitrecey, Damery, Bauer-Valin, Marc-Gérard ont respectivement joué les rôles des moines Thomas, Militien, Idesbald et Théodule. On a nécessairement regretté l'absence de M. Beaulieu qui, au théâtre du Parc, avait incarné avec une vie si saisissante la cauteleuse figure de Thomas.

La répétition générale, insuffisamment mise au point, — M. Lugné-Poe ayant dû remplacer presque au pied levé dans le rôle du prieur un camarade indisposé, — n'avait pas donné dans toute son intensité l'impression qu'on était en droit d'attendre du superbe drame de M. Verhaeren. Mais la représentation publique a largement racheté ces imperfections. Et c'est au milieu des applaudissements et des bravos que le rideau est tombé sur le quatrième acte. Un triple rappel salua la proclamation du nom de l'auteur.

LE SALON BELGE DES BEAUX-ARTS A PARIS

La Section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris s'est ouverte jeudi dernier, jour de l'inauguration officielle du pavillon de la Belgique. M. le baron Surmont, ministre de l'Industrie et du Travail, s'y est rendu, accompagné de M. Robert, commissaire général adjoint, et y a été reçu par les membres de la commission organisatrice délégués au placement. De l'avis unanime, la Section belge est la plus remarquable de toutes les sections étrangères, et bien que les salles qu'elle occupe soient loin d'être irréprochables au point de vue de la disposition et de l'éclairage, les œuvres qu'on y a rassemblées font un très grand effet.

Le comité a eu l'heureuse idée de réunir dans une des quatre salles mises à sa disposition les toiles d'Henri De Braekeleer, d'Artan, de Verwée, de Joseph et d'Alfred Stevens, de Jan Stobbaerts, de Struys, d'Alfred Verhaeren, etc., qui, par leur affinité

de coloris et leur parenté artistique, affirment avec une singulière puissance des tendances d'école. Cette sorte d'exposition rétrospective sera le « clou » du compartiment belge, peut-être de l'ensemble des salons internationnaux. On y voit un choix de morceaux de peinture de premier ordre tels que l'*Atelier* et l'*Intérieur de la Maison hydraulique* de De Braekeleer, la *Visite du convalescent*, l'*Atelier*, le *Bouquet effeuillé*, la *Harpiste* d'Alfred Stevens, le *Chien à la mouche* de son frère Joseph, le *Désespéré*, la *Confiance en Dieu* de Struys, la *Boucherie* et la *Cuisine d'une zoolâtre* de Stobbaerts, deux marines d'Artan, la *Meuse à Profondeville* de Théodore Baron, la *Guilde* de Verwée, l'*Aveugle* et l'*Ivrogne* de Laermans, deux intérieurs d'Alfred Verhaeren, un *Automne* de Courtens, etc. Il n'y a dans cette salle pas une seule œuvre qui détonne.

Dans la salle voisine on a groupé les toiles de tendances plus modernes : la vaste composition de Claus, des vaches traversant la Lys, le *Ruisseau* de Frédéric et ses deux charmantes compositions, *Les Écureuses* et *Les Peleuses de pommes de terre*, deux paysages de Baertsoen, un excellent pastel de Delvin, les *Dunes à Nieuport* et l'*Automne* d'Heymans, le *Portrait de M. Iturino (l'Espagnol à Paris)* d'Henri Evenepoel, récemment exposé à la Libre Esthétique, diverses toiles de Verstraeten, Gilsoul, F. Hens, Asselberghs, J. Verhas, Le Mayeur, G. Buysse, W. Degouve de Nuncques, trois œuvres de F. Khnopff, etc.

Puis encore, dans les salles adjacentes, des marines de Marcette et de Bouvier, les *Tireurs à l'arc* de F. Baes, des paysages de R. Wytsman et de Mme Wytsman, l'*Amour des âmes* de J. Delville, l'*Annonciation* de G.-M. Stevens, des tableaux de Gouweloos, L. Abry, Leempoels, Willaert, Vanaise, etc., etc.

La sculpture, disposée dans une sorte de tribune élégamment décorée, de même que les salles de peinture, par M. Baes, et dans le jardin, offre également un choix intéressant. On y remarque, en particulier, le grand bas-relief de C. Meunier, *La Moisson*, un fragment des *Passions humaines* de Lambeaux et, du même artiste, le buste *Imperia*, la *Femme à la chaise*, une figure couchée et un buste de Paul Du Bois, le *Monument à Thyl Ulenspiegel* de Ch. Samuel, le *Monument Remy* de P. Braecke, le *Laurier* et le *Silence de la tombe* de J. Dillens, le *Vénusberg* de Rombaux, le *Liseur* de V. Rousseau, divers morceaux de sculpture signés P. De Vigne, G. Charlier, Lagae, Vinçotte, H. Le Roy, etc.

L'ensemble est des plus satisfaisants et donne de l'école belge une idée extrêmement favorable. Ici encore, nous l'emportons par la qualité, sinon par le nombre, sur les pays voisins. C'était, dans la grande bousculade du Palais des Champs-Elysées, la meilleure attitude à prendre et le plus sûr moyen de placer la Belgique en bonne posture.

LA PRESSE ET LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

On nous signale, pour compléter la liste que nous avons publiée des articles parus dans les quotidiens et périodiques sur le salon de la *Libre Esthétique*, les notes et comptes rendus qu'a insérés le *XXe Siècle* les 5, 6, 11 et 18 mars. Ce journal, qui s'occupe volontiers des choses de l'art, publie, on le sait, tous les mardis une intéressante chronique de M. Georges Systermans sur les expositions, concerts, etc.

(1) V. notre avant dernier numéro.

PEROSIANA

La question « perosienne », dont nous parlions dernièrement, paraît entrer dans une phase nouvelle. En Italie, où les enthousiasmes sont prompts mais souvent éphémères, on paraît être revenu de l'engouement excessif qu'avaient excité les débuts d'un compositeur proclamé un peu prématurément l'égal de Palestrina et de Jean-Sébastien Bach.

On sait qu'une église de Milan a été convertie en salle de concerts exclusivement affectée aux exécutions des oratorios de l'abbé Perosi. En un rien de temps, un capital de 250,000 francs avait été réuni à cet effet. Mais les entrepreneurs de cette combinaison artistico-commerciale n'auront peut-être pas à se louer de leur confiance dans la pérennité des goûts musicaux de leurs compatriotes. L'inauguration du « *Salone Perosi* », annoncée pompeusement et célébrée avec solennité, n'a pas répondu à l'attente de ses promoteurs, si l'on en juge par les appréciations plutôt réfrigérantes des journaux italiens.

Voici, entre autres, la note sévère que lui consacre le *Secolo* :

« L'*Entrée du Christ à Jérusalem* n'avait pas produit très bon effet à la répétition générale et ceux qui y assistaient n'éprouvèrent nulle envie de la réentendre. L'art « perosien » est désormais connu. On a pu s'y tromper, au début, parce que l'oratorio est malheureusement un genre trop négligé en Italie. Au point que certains ont pu croire que l'abbé-compositeur de Tortona en était l'inventeur !

Sous les voûtes du temple Saint-Ambroise, sa *Résurrection* apparut avec un prestige qui semblait annoncer un maître. Mais l'effet glacial de *Lazare* à la Scala a remis les choses au point. Perosi, qui porte l'habit d'humilité, a dû reconnaître que les grandes œuvres ne s'accomplissent qu'avec l'aide du ciel et que celui-ci ne prodigue pas ses dons tous les jours.

En tous cas, en composant l'*Entrée du Christ à Jérusalem*, il devait songer que le fils de David a chassé les marchands du temple et ne point permettre qu'une entreprise de spéculation se servît d'un pareil nom pour faire de la réclame. »

PETITE CHRONIQUE

Le Musée communal de Bruxelles a reçu de M. Denu, l'artiste peintre à qui on est redevable de la restauration des peintures historiques ornant l'hôtel de ville, une belle série d'aquarelles du siècle dernier, représentant les anciennes portes de la capitale.

Il a acquis, d'autre part, une collection renfermant un grand nombre de tableaux, de gravures, d'aquarelles, de dessins, ayant tous trait au vieux Bruxelles.

Le collège des bourgmestre et échevins de la ville d'Anvers porte à la connaissance de MM. les artistes qui désirent participer au concours pour l'érection d'un monument commémoratif du Congo que, ensuite d'observations émises par M. le Ministre des beaux-arts, des modifications doivent être apportées au programme du concours, notamment en ce qui concerne l'emplacement du monument. MM. les artistes sont priés en conséquence de ne commencer l'exécution de leur projet qu'après une nouvelle décision du conseil communal.

John Philipp Sousa, qui se trouve actuellement à Paris avec ses musiciens, où il obtient beaucoup de succès, viendra donner trois concerts à Bruxelles, à l'Alhambra, le mercredi 16 mai, à 8 h. 1/2

du soir, et le jeudi 17 mai, à 2 heures de l'après-midi et à 8 h. 1/2 du soir.

Tout Bruxelles voudra entendre cette célèbre phalange musicale américaine. On peut retenir ses places dès à présent au bureau de location du théâtre de l'Alhambra.

Il paraît qu'on a volé au Musée d'Amsterdam un petit panneau d'Eugène Verboeckhoven représentant une brebis et son agneau. Il est surprenant que cette peinture trouve encore des amateurs, même à la « foire d'empoigne. »

Le voleur a d'ailleurs été refait dans les grandes largeurs, car il n'a trouvé à caser son... acquisition chez un bric-à-brac qu'au prix vraiment modeste de 2 florins, soit fr. 4-16 au taux du jour. La police a saisi la brebis vagabonde et lui a fait réintégrer son bercail. Mais le berger improvisé a décampé, et le bric-à-brac y est de ses 2 florins.

Les *Bayreuther Blætter* constatent avec plaisir que les représentations wagnériennes continuent à augmenter d'année en année.

Du 1er juillet 1898 au 30 juin 1899 il y a eu 1,342 représentations d'œuvres de Wagner en langue allemande, soit une augmentation de 110 représentations sur la période précédente.

En langues étrangères Wagner a été joué 183 fois. Ici la France tient la tête avec 58 représentations, dont 49 ont eu lieu à Paris. Viennent ensuite l'Angleterre avec 39, la Belgique 33, l'Amérique 15, la Suède 14, la Hollande 13, l'Italie 8, l'Espagne 5.

Veut-on savoir maintenant quelles sont les pièces qui ont eu le plus de représentations? Voici :

Tannhäuser 280, *Lohengrin* 277, *Le Vaisseau Fantôme* 168, les *Maîtres chanteurs* 136, la *Walkyrie* 126, l'*Or du Rhin* 88, le *Crépuscule des Dieux* 79, *Siegfried* 77, *Rienzi* 61, *Tristan et Yseult* 47.

M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, qui a créé dans la cité lorraine un foyer musical d'une ardeur intense, vient de publier le bilan artistique de la campagne qu'il vient de clôturer. Il a donné, de novembre à avril, dix concerts d'abonnement, plus un concert extraordinaire au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre et trois concerts populaires. Parmi les œuvres exécutées : l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach, la symphonie avec chœurs de Beethoven, *Rédemption* de César Franck, le *Chant de l'avent* de Schumann, *Médée* de Vincent d'Indy, le *Chant funèbre* d'Albéric Magnard, la symphonie d'Ernest Chausson, etc. Au nombre des solistes qu'il a fait entendre : MM. Eugène Ysaye, M. Crickboom, A. Cortot, Lafarge, Pieltain, Mlles Flament, Bathori, de Nocé, etc. L'un des concerts a été dirigé par M. Sylvain Dupuis, qui a fait exécuter deux de ses œuvres : *Macbeth*, poème symphonique, et *Judas*, scène lyrique pour solo, chœurs et orchestre.

L'initiative de M. Ropartz mérite tous éloges.

Les célèbres représentations de la *Passion* qui ont lieu à Oberammergau (Haute-Bavière) tous les dix ans depuis 1634 sont, pour cette année, fixées aux dates suivantes : 24 et 27 mai, 4, 10, 16, 17, 24, 29 juin, 1, 8, 15, 18, 22 et 29 juillet, 5, 8, 12, 15, 25, 26 août, 2, 8, 9, 16, 23, 30 septembre. Elles commenceront à 8 heures du matin et finiront à 5 h. 1/2 du soir, avec une interruption de midi à 1 heure. Pour protéger les spectateurs contre les intempéries, la municipalité a fait construire un immense hall couvrant 2,100 mètres carrés et pouvant contenir quatre mille personnes. Mais les acteurs continueront à jouer en plein air, avec la nature pour unique décor.

La direction de l'*International College of music* de Londres met au concours, entre les compositeurs de tous les pays, la composition d'un quintette pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano. Un prix de 500 francs, don d'un amateur anonyme, sera attribué à l'auteur de l'œuvre couronnée. Les concurrents devront adresser leurs manuscrits avant le 18 janvier 1901 au Dr York Trotte, directeur du Collège, 22, Princes street, Cavendish square, Londres W. Les manuscrits devront porter une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les noms et adresse du concurrent.

Le soixante-dix-septième festival rhénan de la Pentecôte se donnera cette année à Aix-la-Chapelle.

Il sera dirigé alternativement par Richard Strauss et par le maître de chapelle local, M. Schwickerath. Au programme figurent le *Christus* de Fr. Liszt (première journée), des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, de l'opéra *Le Cid* de P. Cornelius, *Ainsi parla Zarathustra* de R. Strauss, enfin la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (deuxième journée). Le troisième jour, outre les pièces de virtuosité vocale ou instrumentale réservées aux solistes, portera une cantate de Bach, des fragments des *Saisons* de Haydn et la scène finale de *Siegfried* de R. Wagner.

Le festival annuel de l'Association générale des musiciens allemands aura lieu cette année du 23 au 27 mai, à Brême. Au programme ne figurent pas moins de dix compositions nouvelles et inédites : symphonies, concertos, ouvertures, un oratorio, pièces vocales avec orchestre, etc., de jeunes compositeurs allemands et scandinaves.

La vente de la collection Armingaud a eu lieu le 25 avril à l'hôtel des ventes de la rue Drouot. Parmi les douze violons que possédait le regretté violoniste, un seul a atteint un chiffre élevé; c'est le *Joseph Guarnerius del Jesu* (année 1732), d'une conservation parfaite, qui a été acheté par M. Silvestre, luthier, 28,000 francs. Un violon de Joseph Rocca (Turin 1834) est monté à 1,000 francs. Les bons archets se sont vendus de 70 à 250 francs pièce. C'est un archet octogone de Voirin (imitation Tourte) qui a atteint ce dernier chiffre.

Les peintures, dessins, etc. ont été cotés faiblement; on était venu seulement pour les instruments de musique. Signalons cependant un superbe dessin au lavis et à la plume de Carle Vanloo qui fut vendu 235 francs, une aquarelle de Daumier, 250 francs, un tableau de Ch. Daubigny, 400 francs, et un bronze superbe de Gérome, *Le Gladiateur romain* (cire perdue), 560 francs.

Nous recommandons tout particulièrement à nos lecteurs le numéro de mai des *Maîtres de l'affiche*, dont la composition est des plus heureuses. Le *Pippermint*, de Jules Chéret; la belle affiche d'Orazi, *Théodora*; un délicat dessin de Misti, pour le journal *La Critique*, et *To Day*, affiche anglaise de Dudley Hardy, constituent quatre planches du plus vif intérêt.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 MAI 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

MELOZZO DA FORLI (2)

Forli est une petite bourgade de province, entre Florence et Ravenne, sans grande originalité. La moderne Italie lui a infligé, comme partout, un boulevard Garibaldi et une place Victor-Emmanuel, et l'ancienne ne lui a guère laissé de monuments notables. Mais dans l'histoire de l'art, son nom est illustré par Ansuino, collaborateur de Mantegna, et par Melozzo, l'un des artistes les plus distingués de ce merveilleux XVe siècle.

Et c'est chose touchante, en vérité, de voir avec quel soin pieux et reconnaissant, cette petite cité rend hommage à ces célébrités locales. Sa sollicitude entretient un musée modeste et charmant. Peu de visiteurs le fréquentent, car il n'est point prévu aux itinéraires banals des touristes et pourtant quelques tableaux de prix y sont conservés. Mais ce qui en constitue surtout l'attrait et l'aspect émouvant, c'est la façon dont il s'emplit de la gloire de Melozzo. L'enfant de Forli n'y a guère laissé

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n°s 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n°s 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n°s 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n°s 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n°s 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, n°s 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI.

(2) 1438-1494.

ŒUVRES. — FORLI, Musée. *Pesta-pepe.* — ROME. Vatican. *Sixte IV recevant, entouré de ses neveux, l'hommage du bibliothécaire Platina* (1478); — Quirinal. *Christ bénissant*; — Sacristie de Saint-Pierre. *Anges musiciens, Apôtres* et *Chérubins* (fragments, de même que l'œuvre précédente, de fresques peintes, vers 1472 ou quelques années plus tard, pour la coupole de l'église Santi Apostoli; — église Santa Maria sopra Minerva. *Le Christ juge du monde* (d'après Burckhardt-Bode); — église Saint-Marc, figures de *saints*, fresques, très abîmées (d'après Schmarsow); — galerie Colonna, n° 135. *Portrait d'enfant*, en rouge, de profil (d'après Berenson); — galerie Barberini *Frédéric d'Urbin en armure* (1476). — LORETO. Sacristie de l'église de la Casa Santa. Fresques. *Prophètes, Anges, Entrée à Jérusalem.* (Cavalcaselle et Berenson attribuent cette dernière œuvre à l'élève de Melozzo, Marco Palmezzano.) — CITTA DI CASTELLO. Musée. *Buste du Christ* (d'après Schmarsow) — MATELICA. *Vierge avec saint François et sainte Catherine.* Cet ouvrage est signalé dans l'inventaire dressé en 1861 pour compte du gouvernement italien par Morelli et Cavalcaselle. Je ne sais où il se trouve actuellement. Le *cicerone* l'attribue à Palmezzano. — LONDRES. National Gallery, n°s 755 et 756. *La Rhétorique; La Musique.* — WINDSOR. Collection de la Reine. *Le duc Frédéric d'Urbin, son fils Guidobaldo et Vict. de Feltre.* — BERLIN. Musées royaux, n°s 54 et 54A. *La Dialectique; L'Astronomie*; — collection A. von Beckerath. Deux *portraits d'hommes*, dessins (d'après Schmarsow). — Les œuvres de Londres et de Berlin sont contestées à Melozzo par certains critiques; elles faisaient partie d'un ensemble, plus consi-

de ses œuvres, cependant : il n'y plus que là que le *Pesta pepe*, un garçon qui pile du poivre en un mortier et qui après avoir été jadis l'enseigne de quelque boutique, est aujourd'hui fort délabré et de médiocre intérêt.

Mais dans des vitrines, de bonnes photographies, heureuseusement disposées et étiquetées, évoquent toutes les autres œuvres connues et permettent une approximative reconstitution de ce vaste labeur dispersé. C'est là, à mon sens, une méthode excellente et que les petites villes qui ont, de même, à magnifier la mémoire d'un citoyen fameux, devraient plus souvent employer. L'on crée ainsi des stations bienfaisantes et fécondes, particulièrement propices à l'étude, où rien ne vient distraire d'un objet unique l'émotion désirable. Ailleurs, la curiosité s'éparpille, quoi qu'on fasse; trop d'impressions se superposent et s'effacent dans le souvenir ; c'est, à Londres ou à Berlin, le pêle-mêle des chefs-d'œuvre entassés dans les musées ; à Rome, la distraction des architectures et tous les chuchotements infinis du passé ; à Lorette, le grand paysage, la mer bleue et la montagne, et, dans la ville, la ferveur étrange et bariolée des foules pèlerinantes. Mais là-bas, dans ce petit musée de Forli, si tranquille, si désert, l'on est vraiment placé à souhait pour réfléchir sur l'œuvre et sur l'artiste. Le temps m'a manqué pour m'assurer si le directeur de cette galerie avait eu soin d'y placer la considérable et décisive monographie de Schmarsow et mettre ainsi à la disposition des amis du peintre tous les intruments de critique et d'investigation. Si l'on y a pensé, il faudra proclamer qu'à Forli on a le vif sentiment de l'hygiène de l'admiration.

On y revient donc, dans ce musée solitaire, après une promenade dans la ville qui ne doit point avoir bien changé depuis quatre cents ans, où les mêmes cloches chantent et scandent à nos oreilles les heures qu'elles marquèrent à Melozzo, après une visite aux fresques de l'église Saint-Jérôme, dans lesquelles la noblesse de certaines figures permet d'accepter l'hypothèse d'une collaboration de Melozzo avec son élève Palmezzano. Et l'on y retrouve de satisfaisantes photographies des fragments de ces ensembles grandioses que Melozzo peignit à Rome et à Urbin. Car, s'il est né à Forli et y revint mourir, c'est surtout dans la cité des papes et à la cour du duc Frédéric que Melozzo passa son existence honorée. Sa vie est simple et exempte d'incidents; elle est, à certains égards, sobre et digne comme l'œuvre même.

Vers 1472, on le trouve à Rome. D'où venait-il? Ce qu'il fit auparavant? De quels maîtres il apprit les rudiments du métier? Cela reste obscur.

Le cardinal Riario, neveu du pape Sixte IV, le charge de décorer à fresque l'église des Saints-Apôtres. Il réalise là des tours de force de perspective et de raccourci qui enthousiasment les contemporains pour qui ces habiletés étaient des innovations surprenantes. Il est favori du pape et signe *pictor papalis*. Il est un des premiers membres de l'Académie de Saint-Luc. Il peint à fresque, au Vatican, le bibliothécaire Platina rendant hommage au pape Sixte IV entouré de ses neveux. Il décore la sacristie de Lorette.

A la mort de son protecteur, il se retire à la cour d'Urbin où il a pu connaître et revoir Piero della Francesca, Justus van Gent, Giovanni Santi. Il paraît avoir joui d'un grand crédit auprès du prince qui lui confia d'importants travaux de décoration du magnifique palais ducal.

Son œuvre, déjà peu abondante, ne nous est arrivée que fragmentaire et mutilée. L'église des Saints-Apôtres a été démolie en 1711 et l'on n'a pu sauver que les morceaux qui se trouvent aujourd'hui à Saint-Pierre et au Quirinal. Les peintures d'Urbin sont éparses à travers l'Europe et certaines paraissent avoir subi des restaurations compromettantes. Nous ne pouvons donc plus apprécier ces plafonnements que Giovanni Santi exaltait dans ses vers. Au reste, ces artifices de métier, comme il arrive toujours, ont été vite imités et dépassés et, heureusement, Melozzo s'impose à nous par d'autres qualités que par l'habileté technique.

Il a l'élégance virile et la douceur fastueuse. Il appartient aux Ombriens par le charme pur de ses figures d'anges, le ruissellement de leurs cheveux blonds, le chiffonnement des tuniques légères aux rubans qui serpentent, mais il n'est point aussi tendre et aussi communicatif que les maîtres de Perugia. Sa grâce est plus mâle ; son sentiment, plus fort et plus majestueux. Ce grand style, il le tient assurément de ce puissant artiste qui passe communément pour avoir été son maître : Piero della Francesca. Mantegna aussi paraît l'avoir influencé, mais plus superficiellement.

Les *Anges musiciens* que la sacristie de Saint-Pierre a recueillis sont particulièrement populaires. Beaucoup ne connaissent Melozzo que par ces figures, d'ailleurs admirables et suffisantes pour que son nom ne s'oublie

dérable peut-être, exécuté, vers 1480, pour la décoration du palais du duc Frédéric d'Urbin; — quant aux œuvres de Windsor et de la galerie Barberini, on croit qu'elles faisaient partie d'une autre décoration analogue. — Le *cicerone* signale, comme ayant été, partiellement au moins, exécutées par Melozzo, toujours pour le palais d'Urbin, des figures de *Philosophes* qui sont maintenant au Louvre. Ce seraient, je pense, les nos 1628 à 1639, placés dans l'escalier Daru et classés parmi les anonymes de l'école italienne.

Enfin, une tradition locale et persistante donne à Melozzo, à Forli, les fresques de l'église Saints-Biagio-et-Girolamo, mais la critique les attribue généralement à Palmezzano, aidé, peut-être, par son maître.

BIBLIOGRAPHIE. — REGGIANI. *Alcune memorie intorno al pittore Marco Melozzo da Forli*. Forli, 1834 — MELCHIORRI. *Notizie intorno. Melozzo da Forli*, Roma, 1834. — E. MUNTZ. *Les Peintures de Melozzo da Forli à la Bibliothèque du Vatican*. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1875. AUG. SCHMARSOW. *Melozzo da Forli*. Berlin et Stuttgard. Spiemann, 1886 Monographie considérable avec des reproductions médiocres. — AUG. SCHMARSOW. *Ottavio Ubaldini in Melozzo's Bild und Giovanni Santi's Versen*, dans le *Jahrbuch* des musées de Berlin, année 1888. p. 67. — AUG. SCHMARSOW. *Die Engel des Melozzo da Forli*, dans *Westermann's Monatshefte*, 1893.

plus. Elles ont une légèreté, une suavité, une souplesse exquises. Elles ont, d'autre part, une noblesse, une grandeur incomparables. Jamais fusion plus harmonieuse de ces qualités opposées ne fut atteinte et ce fut un jour de réalisation esthétique exceptionnellement fortunée, que celui où se rencontrèrent, pour ces orchestrations célestes, la douce sentimentalité d'Ombrie et la maîtrise sévère du peintre de Borgo San Sepolcro.

Enfin, les œuvres de la National Gallery nous revèlent un coloriste ayant, plus que ses contemporains, le sens de la savoureuse beauté des tons chauds et opulents. Il faut se reporter aux Flamands (Justus van Gent? qui sait?) ou aux Vénitiens pour retrouver d'analogues sensibilités de l'œil et de pareilles fêtes de couleur. Conçues dans le goût un peu pédant du temps (à comparer avec les compositions presque identiques, mais très inférieures de Pinturrichio à l'appartement Borgia), ces peintures sauvent l'insipidité de leur médiocre ésotérisme par la haute noblesse des lignes harmonieuses et l'éclat prestigieux de leurs colorations moelleuses et splendides. Il m'est assez difficile d'y voir adéquatement symbolisées, la Musique ou l'Eloquence, mais j'y contemple avec émotion un beau jeune homme grave s'agenouillant respectueusement devant une gracieuse jeune femme, tous deux parés avec une élégance fière et un luxe discret, dans un décor de marbres, d'étoffes et de tapis aux tons opulents et fastueux. Et je n'imagine point d'ornementation plus appropriée pour les murs d'une salle où des gens vertueux et affinés, dissertent, de façon ingénieuse et sévère, de sujets élevés.

JULES DESTRÉE

L'ART AU PARLEMENT

M. Edmond Picard a entretenu dernièrement le Sénat de quelques questions artistiques importantes. Il a, notamment, signalé le beau livre que vient de faire paraître sur l'*Histoire de Belgique* M. H. Pirenne, professeur à l'Université de Gand. Le fait d'appeler l'attention des membres d'une assemblée légiférante sur les mérites d'un écrivain est assez exceptionnel pour que nous nous félicitions de cette innovation, qui montre, une fois de plus, l'intérêt croissant qui s'attache en notre pays aux créations artistiques.

M. Picard a fait en ces termes l'éloge de l'ouvrage dont vient de s'enrichir notre patrimoine littéraire :

« Jusqu'ici nous n'avions, en ce qui concerne l'histoire de notre si intéressant pays, que des œuvres d'un mérite secondaire, consciencieuses, je le veux bien, mais qui ne parvenaient pas à mettre en pleine lumière, ce qui pour beaucoup d'esprits apparaît comme un mystère : la persistance de la nationalité belge à travers les siècles depuis plus de deux mille ans, alors que des événements considérables, conquêtes, invasions, asservissements de tous genres, semblaient devoir à jamais la détruire lorsqu'ils se sont produits.

Il s'est fait que toujours notre nationalité a émergé de ces cataclysmes et de ces catastrophes et l'on s'est souvent demandé, chez nous peut-être moins qu'ailleurs, comment cette persistance avait été possible.

Le phénomène devait tenir à des causes profondes, mais elles étaient mal démêlées. Les histoires de Belgique qui ont paru antérieurement racontaient les événements dont notre pays a été le théâtre pendant une si longue période, uniquement au point de vue anecdotique; en général elles rapportaient des faits isolés, des batailles, des guerres, des circonstances tragiques, mais sans vues d'ensemble suffisantes.

Le livre de M. Pirenne est le premier qui ait réussi à exposer une théorie complète des causes naturelles du grand phénomène dont il s'agit.

Chose assez extraordinaire, il a été publié en Allemagne et en langue allemande avant de paraître dans notre pays, tant il est vrai que quantité d'esprits ne montrent chez nous qu'indifférence pour des sujets d'un intérêt si capital. Je me demande si beaucoup d'entre vous, Messieurs, ont lu cette œuvre ou se doutent même qu'elle existe.

Quelques lignes, que je vais lire, de l'introduction montrent dans quel esprit l'ouvrage est conçu.

Remarquez qu'il n'est pas simplement une vision imaginative; ce que dit M. Pirenne est puisé aux sources scientifiques les plus sûres et les plus soigneusement recherchées :

« Comme notre sol, » dit-il avec émotion, « formé des alluvions de fleuves venant de France et d'Allemagne, notre culture nationale est une sorte de syncrétisme où l'on retrouve, mêlés l'un à l'autre et modifiés l'un par l'autre, les génies de deux races. Sollicitée de toute part, elle a été largement accueillante. Elle est ouverte comme nos frontières, et l'on retrouve chez elle, à ses belles époques, le riche et harmonieux assemblage des meilleurs éléments de la civilisation franco-allemande. C'est dans cette admirable réceptivité, dans cette rare aptitude d'assimilation que réside l'originalité de la Belgique; c'est par quoi elle a rendu à l'Europe de signalés services et c'est à quoi elle doit d'avoir possédé, sans sacrifier l'individualité des deux races dont elle est faite, une vie nationale commune à chacune d'elles. »

Voilà la thèse, fortifiante et consolante. Elle est basée, je le répète, sur des événements persistants, groupés par l'auteur avec une admirable science, et appuyée sur des documents incontestables.

Je ne veux pas davantage faire l'éloge de ce livre. J'espère que les quelques paroles que j'ai prononcées ici donneront à la plupart d'entre vous l'envie de le lire si vraiment dans leur poitrine bat un cœur d'homme aimant son pays, aimant le milieu dans lequel il sent que, tant au point de vue matériel qu'au point de vue de l'âme, se trouvent réunies les conditions les plus favorables à son développement original et personnel. Il y puisera une nourriture excellente. »

L'orateur a signalé ensuite les défauts d'organisation de la Bibliothèque royale de Bruxelles qui ont été signalés récemment dans l'*Art moderne* par Mlle Marie Mali et a donné lecture de l'article consacré par notre collaboratrice à cette question, qui appelle une solution urgente (1).

Enfin, il a attiré l'attention du gouvernement sur la Ligue qui s'est formée dans ces derniers temps sous le titre : « Pour qu'on

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er avril dernier.

lise les livres belges » et dont nous avons, à plusieurs reprises, entretenu nos lecteurs.

« Nous avons, » a dit l'orateur, « une littérature admirable, très prisée à l'étranger, mais ce sont les Belges qui la lisent le moins. Ils ne sont pas encore accoutumés à croire qu'ils ont en matière littéraire, comme en beaucoup d'autres, des aptitudes très spéciales et une originalité qui est expliquée dans le beau livre historique que je recommandais tout à l'heure.

Il s'agirait de les corriger de cette grande modestie vis-à-vis de leur nationalité et de faire en sorte qu'ils montrent moins d'ingratitude envers des compatriotes qui, sans profit, hélas! s'appliquent, dans notre pays, à l'art littéraire. »

Le comité de cette Ligue est, on le sait, composé de MM. Charles Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles; le chevalier Descamps, sénateur; Paul Janson, sénateur; Jules Le Jeune, ministre d'État et sénateur; Ernest Solvay, sénateur; Léon de Somzée, membre de la Chambre des représentants. Secrétaire : M. J. des Cressonnières, avocat à la Cour d'appel.

Il est à espérer que l'État s'intéressera à cette intéressante tentative et en favorisera le plus possible le développement.

DE L'INFLUENCE EN LITTÉRATURE

La conférence faite par M. André Gide à la *Libre Esthétique* a eu, on le sait, un très grand retentissement. L'auditoire en admira unanimement la pensée claire, ingénieuse et profonde, de même que l'élégance et la précision de la phrase. On lira sans doute avec intérêt quelques fragments de cette étude, dont nous avons donné déjà un passage essentiel (1) et que publie intégralement l'*Ermitage* dans sa livraison de mai.

« Il n'est pas possible à l'homme de se soustraire aux influences; l'homme le plus préservé, le plus muré en sent encore. Les influences risquent même d'être d'autant plus fortes qu'elles sont moins nombreuses. Si nous n'avions rien pour nous distraire du mauvais temps, la moindre averse nous ferait inconsolables.

Il est tellement impossible d'imaginer un homme complètement échappé à toutes les influences naturelles et humaines, que, lorsqu'il s'est présenté des héros qui paraissent ne rien devoir à l'extérieur, dont on ne pouvait expliquer la marche, dont les actions, subites et incompréhensibles aux profanes, étaient telles qu'aucun mobile humain ne les semblait déterminer, — on préférait, après leur réussite, croire à l'influence des *astres*, tant il est impossible d'imaginer quelque chose d'humain qui soit complètement, profondément, foncièrement spontané.

En général on peut dire, je crois, que ceux qui avaient la glorieuse réputation de n'obéir qu'à leur étoile étaient ceux sur qui les influences personnelles, les influences d'élection, agissaient plus puissamment que les influences générales, — je veux dire que celles qui agissent sur tout un peuple, du moins sur tous les habitants d'une même ville, à la fois.

Donc deux classes d'influences, les influences communes, les influences particulières; celles que toute une famille, un groupement d'hommes, un pays subit à la fois; celles que dans sa famille, dans sa ville, dans son pays l'on est seul à subir (volontairement ou non, consciemment ou inconsciemment, qu'on les ait choisies ou qu'elles vous aient choisi. Les premières tendent à réduire l'individu au type commun; les secondes à opposer l'individu à la communauté. — Taine s'est occupé presque exclusivement des premières; elles flattaient son déterminisme mieux que les autres...

Mais comme on ne peut inventer rien de neuf pour soi tout seul, ces influences que je dis personnelles parce qu'elles sépareront en quelque sorte la personne qui les subit, l'individu, de sa famille, de sa société, seront aussi bien celles qui le rapprocheront de tel inconnu qui les subit ou les a subies comme lui, — qui forme ainsi des groupements nouveaux — et crée comme une nouvelle famille, aux membres parfois très épars, tisse des liens, fonde des parentés — qui peut pousser à la même pensée tel homme de Pékin et moi-même, et qui, à travers le temps, apparente Jammes à Virgile — et à ce poète chinois dont il vous lisait jeudi dernier le charmant, modeste et ridicule poème.

Les influences *communes* sont forcément les plus *grossières* — ce n'est pas par hasard que le mot GROSSIER est devenu synonyme de COMMUN. — J'aurais presque honte à parler de l'influence de la nourriture si Nietzsche, par exemple, et paradoxalement je veux le croire, ne prétendait que la boisson a une influence considérable sur les mœurs et sur la pensée d'un peuple en général : que les Allemands par exemple, en buvant de la bière, s'interdisaient à jamais de prétendre à cette légèreté, cette acuité d'esprit que Nietzsche voulait prêter aux buveurs de vin.

Passons.

Mais, je le répète, moins une influence est grossière, plus elle agit d'une manière particulière. Et déjà l'influence du temps, celle des saisons, bien qu'agissant sur de grandes foules à la fois, agit sur elles de manière plus délicate et plus nerveuse, et provoque des réactions très diverses. — Tel est exténué, tel autre est exalté par la chaleur. Keats ne pouvait travailler bien qu'en été, Shelley qu'en automne. Diderot disait : « J'ai l'esprit fou dans les grands vents. »

On pourrait citer encore, citer beaucoup.

Passons.

. . . .

Je sens bien qu'ici nous sommes arrivés au point sensible — dangereux — et qu'il va devenir plus difficile et délicat de parler. — Il ne s'agit plus à présent des influences — dirai-je : naturelles — mais bien des influences humaines. — Comment expliquer, tandis que *l'influence* nous apparaissait jusqu'ici comme un heureux moyen d'enrichissement personnel — ou du moins semblable à cette baguette de coudre des sorciers qui permettrait de découvrir en soi des richesses, — comment expliquer que brusquement ici l'on entre en garde, l'on ait peur (surtout de nos jours, disons-le bien) que l'on se défie. L'influence ici est considérée comme une chose néfaste, une sorte de maladie, de rachitisme, d'attentat envers soi-même, de crime de lèse-personnalité.

C'est que précisément aujourd'hui, même sans faire profession d'individualisme, nous prétendons avoir chacun notre *personnalité*. Et que, sitôt que cette personnalité n'est plus très robuste, sitôt qu'elle paraît, à nous-mêmes ou aux autres, un peu indécise, chancelante ou débile, la peur de la perdre nous poursuit et risque de gâter nos plus réelles joies.

La peur de perdre sa personnalité!

Nous avons pu, dans notre bien heureux monde des lettres, connaître et rencontrer bien des peurs, la peur du neuf, la peur du vieux — ces derniers temps la peur des langues étrangères, etc...,

(1) Voir l'*Art moderne* du 8 avril dernier.

mais de toutes, la plus vilaine, la plus sotte, la plus ridicule, c'est bien la peur de perdre sa personnalité !

« Je ne veux pas lire Gœthe, me disait un jeune littérateur (ne craignez rien, je ne nomme que quand je loue), je ne veux pas lire Gœthe parce que cela pourrait m'impressionner. »

Il faut, n'est-ce pas, être arrivé à un point de perfection rare, pour croire que l'on ne peut changer qu'en mal.

La personnalité d'un écrivain, cette personnalité délicate, choyée, celle qu'on a peur de perdre, non tant parce qu'on la sait précieuse, que parce qu'on la croit sans cesse sur le point d'être perdue — consiste trop souvent à n'avoir jamais fait telle ou telle chose. — C'est ce qu'on pourrait appeler une personnalité privative. La perdre, c'est avoir envie de faire ce qu'on s'était promis de ne pas faire. — Il a paru, il y a quelque dix ans, un volume de nouvelles que l'auteur avait intitulé : *Contes sans qui ni que*. L'auteur s'était fait une manière d'originalité, un style spécial, une personnalité, à n'employer jamais un pronom conjonctif. (Comme si les *qui* et les *que* ne continuaient pas quand même d'exister !) — Combien d'auteurs, d'artistes, n'ont d'autre personnalité que celle-là, qui, le jour où ils consentiraient à employer les qui et les que, comme tout le monde, se confondraient tout simplement dans la masse banale et infiniment nuancée de l'humanité.

Et pourtant, il faut bien avouer que la personnalité des plus grands hommes est faite de leurs incompréhensions. L'accentuation même de leurs traits exige une limitation violente. Aucun grand homme ne nous laisse de lui une image vague, mais précise et très définie. On peut même dire que ses incompréhensions font la *définition* du grand homme.

Que Voltaire n'ait pas compris la Bible ; qu'il éclate de rire devant Pindare ; est-ce que cela ne dessine pas la figure de Voltaire, comme le peintre qui, traçant le contour du visage, dirait à ce visage : Tu n'iras pas plus loin !

Que Gœthe, le plus intelligent des êtres, n'ait pas compris Beethoven — Beethoven, qui, après avoir joué devant lui la fantaisie en *ut* dièze mineur (celle qu'on a coutume de nommer la *Sonate au clair de lune*), comme Gœthe demeurait froidement silencieux, poussait vers lui ce cri de détresse : « Mais Maître, si vous, vous ne me dites rien — qui donc alors me comprendra ? » est-ce que cela ne définit pas d'un coup Gœthe — et Beethoven ?

. . . .

Ceux qui craignent les influences et s'y dérobent, font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme. Rien de bien neuf en eux à découvrir, puisqu'ils ne veulent prêter la main à rien de ce qui peut guider leur découverte. Et s'ils sont si peu soucieux de se retrouver des parents, c'est, je pense, qu'ils se pressentent fort mal apparentés.

Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, — disons mieux : DEVENIR BANAL. Devenir banal, Shakespeare, banal Gœthe, Molière, Balzac, Tolstoï... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... Dois-je citer le mot de l'Evangile ? Oui, car je ne pense pas le détourner de son sens : « Celui qui veut sauver sa vie (sa vie personnelle) la perdra ; mais qui veut la perdre la sauvera (ou pour traduire plus exactement le texte grec : « *la rendra vraiment vivante* »).

Voilà pourquoi nous voyons les grands esprits ne jamais craindre les influences, mais au contraire les rechercher avec une sorte d'avidité qui est comme l'avidité d'ÊTRE.

Quelles richesses ne devait pas sentir en lui un Gœthe, pour ne s'être refusé, — ou selon le mot de Nietzsche, « n'avoir *dit non* » — à rien ! Il semble que la biographie de Gœthe soit l'histoire de ses influences — (nationales avec Goetz ; moyenâgeuses avec Faust ; grecques avec les Iphigénies ; italiennes avec le Tasse, etc. ; enfin, vers la fin de sa vie encore, l'influence orientale, à travers le *Divan de Hafiz*, que venait de traduire Hammer — influence si puissante que, à plus de soixante-dix ans, il apprend le persan et écrit lui aussi un Divan).

La même frénésie désireuse qui poussait Gœthe vers l'Italie, poussait le Dante vers la France. C'est parce qu'il ne trouvait plus en Italie d'influences suffisantes qu'il accourait jusqu'à Paris se soumettre à celle de notre Université.

. . . .

Il faut aller plus loin et dire : Les grandes époques de création artistique, les époques fécondes, ont été les époques les plus profondément influencées. — Telle la période d'Auguste par les lettres grecques ; la renaissance anglaise, italienne, française par l'invasion de l'antiquité, etc.

La contemplation de ces grandes époques où, par suite de conjonctures heureuses, grandit, s'épanouit, éclate tout ce qui, depuis longtemps semé, germinait et restait dans l'attente — peut nous emplir aujourd'hui de regrets et de tristesse. A notre époque, que j'admire et que j'aime, il est bon, je crois, de chercher d'où vient cette régnante anarchie, qui peut nous exalter un instant en nous faisant prendre la fièvre qu'elle nous donne, pour une surabondance de vie ; — il est utile de comprendre que ce qui fait, dans sa plantureuse diversité, l'unité malgré tout d'une grande époque, c'est que tous les esprits qui la composent se viennent abreuver aux mêmes eaux...

Aujourd'hui nous ne savons plus à quelle source boire, — nous croyons trop d'eaux salutaires, et tel va boire ici, tel va là.

C'est aussi qu'aucune grande source unique ne jaillit, mais que les eaux, surgies de toutes parts, sans élan, sourdent à peine, puis restent sur le sol, stagnantes — et que l'aspect du sol littéraire aujourd'hui est assez proprement celui d'un marécage.

Plus de puissant courant, plus de canal, plus de grande influence générale qui groupe et unisse les esprits en les soumettant à quelque grande croyance commune, à quelque grande idée dominatrice — plus d'ÉCOLE, en un mot — mais, par crainte de se ressembler, par horreur d'avoir à se soumettre, par incertitude aussi, par scepticisme, complexité, une multitude de petites croyances particulières, pour le triomphe des bizarres petits particuliers.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MUSIQUE

Un congrès international de musique aura lieu, pour la première fois, à Paris, du 14 au 18 juin prochain.

Voici la nomenclature des questions techniques et autres qui y seront discutées :

I. Généralisation de l'emploi du diapason normal. Étude des moyens de le rendre obligatoire.

II. Transformation des instruments dits *simples* en instruments chromatiques. Définition des instruments chromatiques.

III. Y a-t-il utilité à employer la note réelle dans l'écriture musicale ?

IV. Emploi d'un signe distinctif accompagnant les clefs de *fa* ou de *sol* dans les partitions vocales et instrumentales, pour les parties s'entendant à l'octave.

V. Unification des termes employés par les compositeurs dans l'édition musicale.

VI. Régularisation des indications et appareils métronomiques.

VII. Utilité d'un appareil enregistreur des mouvements des œuvres musicales.

VIII. Unification de l'orchestration des harmonies et fanfares.

IX. Utilité de désigner les sons de l'échelle chromatique par des numéros.

X. Y a-t-il utilité à reconstituer les maîtrises? Dans le cas de l'affirmative, quels sont les moyens pratiques pour parvenir à cette reconstitution?

XI. De l'utilité des écoles de chefs d'orchestre et de la généralisation de l'étude de l'instrumentation.

XII. De l'utilité du développement des sociétés orphéoniques (chorales, symphonies, harmonies, fanfares) et des moyens d'améliorer leur répertoire.

XIII. Étant donnée l'influence que la critique peut exercer sur le développement de l'art musical, n'y a-t-il pas lieu d'émettre un vœu relatif à la manière dont elle s'exerce?

XIV. De l'évolution du drame lyrique.

XV. L'État doit-il jouer, dans les théâtres subventionnés, un rôle de protecteur à l'égard des œuvres des maîtres tombées dans le domaine public?

XVI. Avantages et inconvénients du tempérament au point de vue de la pratique musicale.

XVII. Simplification de la notation musicale.

LES MAITRES IMPRESSIONNISTES

La vente de la collection Blot, qui a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot, à Paris, a prouvé la faveur croissante qui s'attache aux œuvres des peintres impressionnistes, jadis appréciés d'un petit groupe de connaisseurs mais complètement dédaignés par la foule des amateurs d'art.

Les prix atteints par les enchères en disent long sur le revirement qui s'est accompli dans les préférences du public. Voici les principaux :

OEuvres de Guillaumin. — *L'Ile Besse*, 3,900 francs; *Soleil couchant à Charenton*, 3,800 francs; *La Marmite*, 1,300 francs; *Gelée blanche à Crozant*, 3,300 francs; *La Sablonnière*, 2,800 francs; *L'Abside de Notre-Dame*, 1,500 francs; *La Barrière*, 1,050 francs; *La Roche de l'Echo à Crozant*, 1,500 francs; *Cataracte sur la Creuse*, 1,650 francs.

OEuvres de Jongkind. — *Boulevard Montparnasse, effet de nuit*, 2,000 francs; *Rue du Faubourg-Saint-Jacques l'hiver*, 2,400 francs; *Une Rue à Saint-André*, 1,600 francs.

OEuvres d'Albert Lebourg. — *Pont-du-Château, Auvergne*, 2,020 francs.

OEuvres de Lépine. — *Le Pont-Royal*, 2,200 francs; *Canal à Paris*, 3,000 francs; *Le Mariage de saint Etienne du Mont*, 2,450 francs.

OEuvres de Manet. — *Les Drapeaux* (30 juin 1878), 3,500 francs.

OEuvres de Claude Monet. — *Canal à Amsterdam*, 5,300 fr.; *Débâcle de la Seine à Vétheuil*, 5,600 francs; *Sainte-Adresse, temps gris clair*, 4,100 francs; *Jardin et Roses trémières*, 2,700 francs; *Coucher de soleil sur l'eau*, 3,050 francs.

OEuvres de Mme Berthe Morisot. — *Mélancolie*, 8,000 fr.

OEuvres de Camille Pissarro. — *Coteaux du Vésinet*, 3,100 francs; *Le Pont de Rouen par un effet de brouillard*, 2,000 francs; *Vue de Pontoise*, 1,150 francs; *Soleil levant*, 2,250 francs.

OEuvres de Renoir. — *Au jardin, deux femmes assises*, 5,200 francs; *La Dormeuse*, 5,000 francs.

OEuvres de Sisley. — *Soleil de printemps, tournant du Loing*, 11,600 francs; *Le Loing à Moret*, 9,050 francs; *Printemps pluvieux*, 3,700 francs; *Coup de vent du sud-ouest, effet du matin, Angleterre*, 2,500 francs; *Les Sablons*, 1,700 francs; *Faisan*, 2,050 francs; *Le Loing à Moret*, 1,400 francs.

OEuvres de Boudin. — *Les Pêcheuses*, 3,200 francs.

OEuvres de Cézanne. — *Sur la rive, automne*, 1,800 francs; *La Maison au-dessus de la vallée*, 5,100 francs; *Fleurs et Fruits*, 2,000 francs; *L'Estaque, Toulon*, 1,000 francs.

Les pastels, aquarelles et dessins ont également été très disputés :

OEuvres de Degas. — *La toilette*, 4,050 francs; *Danseuses*, 2,000 francs; *Le Coucher*, 1,805 francs.

OEuvres de Manet. — *La Femme à la mantille*, 1,500 fr.

OEuvres de Pissarro. — *La Gardeuse d'oies, matin*, 1,500 fr.

OEuvres de Renoir. — *Femme à sa toilette*, 1,000 francs.

La collection Blot renfermait, outre les toiles impressionnistes, d'autres œuvres qui ont été poussées à de hauts prix : *L'Enfant au chien*, de Carrière, a été vendu 13,000 francs. Les plâtres de Carriès ont été vendus ainsi qu'il suit : *Loys Labbé*, 2,100 francs; *L'Évêque*, 2,350 francs; *Le Roi Midas*, 1,500 francs; une *Nymphe*, à l'aquarelle, de Fantin-Latour, a été adjugée 3,150 francs; un dessin de Daumier, *Chevaux et cavaliers*, 1,100 francs.

L'ensemble des vacations a produit 213,884 francs.

FRANÇOIS BINJÉ

La mort du paysagiste François Binjé, décédé subitement à Schaerbeek, le 10 mai dernier, dans sa soixante-cinquième année, a profondément attristé le monde artiste où la personnalité du peintre était sympathique et populaire entre toutes. Après avoir débuté il y a quelque vingt-cinq ans comme amateur, il s'était rapidement acquis une renommée d'aquarelliste qui le mit bientôt au rang de nos spécialistes les plus en vue. Il fut classé à côté de Stacquet, d'Uytterschaut, de Cassiers, et partagea leurs succès aux expositions de la *Société des Aquarellistes*, du *Cercle artistique*, aux Salons triennaux et aux expositions étrangères.

Il avait un sentiment personnel, pénétrant et fin de la nature, dont les colorations somptueuses et les harmonies sonores le séduisaient particulièrement.

Il tenta avec succès, il y a quelques années, de transporter dans les pratiques de la peinture à l'huile les dons naturels qu'il avait exclusivement appliqués antérieurement aux procédés de l'aquarelle et de la gouache. Ses premiers essais reçurent un accueil si favorable qu'il se partagea désormais entre les deux genres. Et l'on peut voir, au Musée moderne, un paysage à l'huile qui atteste la sincérité de vision et l'habileté manuelle du peintre. Deux de ses meilleures aquarelles figurent, en ce moment, à la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris.

Malgré les succès qu'il remporta comme peintre, M. Binjé conserva au ministère des chemins de fer le poste d'inspecteur de direction auquel il s'était élevé. Et c'était, dans la vie privée, un homme de relations aimables et charmantes, une nature sensible, cultivée, très distinguée dont la fin prématurée cause d'universels et profonds regrets.

Petite chronique

Les nouvelles acquisitions de l'État : *L'Embouchure de l'Escaut*, par Alfred Verwée, et *La Forge*, par Joseph Stevens, sont exposées au Musée, sur chevalets, dans la salle des Écoles étrangères, avec le tableau d'Alfred Stevens, *Fleurs d'automne*, offert par M. Ch.-L. Cardon.

Ces trois toiles apportent au Musée un élément de réel intérêt et de haute valeur artistique.

Annonçons, à propos des achats de l'État, que le Département des Beaux-Arts vient de faire choix de trois belles toiles de Théodore Baron à l'exposition rétrospective de ce peintre actuellement ouverte au Cercle artistique de Bruxelles. L'une représente un bord de rivière dans une tonalité fine et nacrée qui fait songer à Daubigny; une autre, une dune campinoise, superbe de couleur et de style; la troisième, de dimensions plus restreintes, un paysage boisé.

Une averse de rosettes et de croix s'est abattue sur la Belgique.

Comme les artistes et même les hommes de lettres en ont reçu de rouges éclaboussures, signalons les points sur lesquels l'ondée a sévi avec le plus d'intensité. Sur le territoire musical, MM. Ysaye et Thomson sont promus officiers, de même que M. Tinel. Quelques professeurs du Conservatoire et membres des jurys de concours — qui n'ont pas volé leur décoration! — reçoivent la croix : MM. Gurickx, Wouters, M[lle] Tordeus, MM. Ermel, Mestdagh, etc. On paraît avoir oublié M. Van Hout. Il y a aussi M. Flon, chef d'orchestre à la Monnaie; en province, MM. Smit, Musin, Warlimont, Deprez, etc.

Dans le domaine de la peinture, la rosette échoit à MM. Stobbaerts, Struys et De Cock, ainsi qu'à M. Ch.-L. Cardon. Sont nommés chevaliers : MM. Delvin, Laermans, Copman, Luyten, Richir, H. Baes. L'architecture a deux représentants dans la promotion : MM. Akker et Boveroulle. Et les amateurs d'art, organisateurs de Salons, ne sont pas oubliés : MM. F. Scribe, de Gand, O. Schellekens, de Termonde, et Raeymakers, de Mons, sont créés chevaliers.

Dans le monde des lettres, signalons la décoration de Maurice Maeterlinck, de Jules Leclercq et celle de nos confrères L. Solvay, H. Van Doorslaer, G. Van Zype, F. Hecq et Eugène Gilbert.

Le comique se mêle à l'affaire : Il paraît que M. Leclercq, voyageur émérite, magistrat, homme de lettres et académicien, avait été déjà crucifié en l'une ou l'autre de ces qualités multiples, précédemment. Deux croix pour un seul homme, c'est beaucoup! On pourrait peut-être le nommer officier?

M. Boborykine, le célèbre romancier russe, fera demain lundi, à 8 h. 1/2, à l'Institut des hautes études, une conférence : *L'Evolution du roman russe.*

L'œuvre de M. Boborykine est déjà très considérable. Il a publié une vingtaine de romans parmi lesquels *Vassili Tetkin*, qui traite de la question ouvrière. Il a en outre fait jouer des pièces de théâtre qui lui ont valu, cette année même, de très grands succès. Ce sont les questions contemporaines surtout qui le préoccupent. Ses tendances sont scientifiques, positivistes.

La conférence aura lieu 28, rue de Ruysbroeck. S'adresser 21, rue des Minimes, pour obtenir une invitation.

Signalons, en outre, les conférences données à l'Université nouvelle, les jeudis et samedis, à 8 h. 1/2 (28, rue de Ruysbroeck), par M. Kovalevsky sur la *Fin des régimes aristocratiques*; et le vendredi à 8 h. 1/2 (21, rue des Minimes), par M. Morice sur la *Psychologie esthétique.*

La souscription ouverte pour ériger un monument à la mémoire de Joseph Dupont a produit jusqu'à ce jour 5 000 francs environ, mais toutes les listes ne sont pas encore rentrées.

Au produit total de la souscription viendra s'ajouter le montant de la recette d'une grande fête musicale que comptent organiser, en l'honneur de Dupont, les nouveaux directeurs de la Monnaie, au début de la saison prochaine.

Pour rappel, mercredi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, répétition générale du quatrième concert populaire sous la direction de Hans Richter. Au programme : Ouverture du *Vaisseau fantôme;* prélude de *Parsifal; Vénusberg;* marche funèbre du *Crépuscule des Dieux;* Septième symphonie de Beethoven.

Le concert aura lieu le jeudi 24, à 8 heures du soir.

Places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

La quatrième séance historique de César Thomson aura lieu au Conservatoire, demain lundi, à 2 heures de l'après-midi. Elle sera donnée avec le concours de M[me] Emma Birner, cantatrice, et consacrée à l'audition des œuvres de maîtres modernes.

La section des arts du Cercle artistique et littéraire de Gand a élu M. Armand Heins comme président en remplacement de M. Jean Delvin, démissionnaire. M. Rodolphe De Saegher a été nommé secrétaire.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain la première représentation de *Plus que Reine*, le drame historique d'Émile Bergerat, qui a fait sensation l'hiver dernier à Paris par sa saisissante évocation de la vie intime de Napoléon.

L'exposition des œuvres de Rodin au Cours la Reine ne s'ouvrira que le 1er juin. Le banquet que se proposent d'offrir à l'illustre statuaire ses amis et admirateurs se trouve donc également ajourné.

Annonçons à ce propos que la *Plume*, dont M. Karl Boës vient de prendre la direction, va publier un numéro exceptionnel, en plusieurs fascicules, consacré à Rodin. Au sommaire de ce très artistique périodique nous relevons (livraison du 1er mai) les noms d'Emile Verhaeren, A. Retté, Jean Lorrain, H. Battaille, M. de Faramond, M. Beaubourg, A. Fontainas, A. Mockel, etc.

L'Exposition annuelle des Beaux-Arts à Spa s'ouvrira, dans la salle de la nouvelle Académie, le 1er juillet. Elle sera close dans la deuxième quinzaine de septembre. Les œuvres destinées au Salon devront être remises du 1er au 20 juin à la Commission directrice, dont le président est M. A. Body et le secrétaire M. Louis Sosset.

M. L. Soullié vient de faire paraître le premier volume, consacré à Troyon, d'un ouvrage intitulé *Les Grands peintres aux ventes publiques* et contenant le relevé général des œuvres de chaque maître (peintures, pastels, aquarelles, dessins) ayant passé en ventes publiques, avec les prix atteints.

Une notice biographique, des reproductions etc., compléteront le texte. Le prix est, sur alfa, de 25 francs le volume, de 50 francs sur japon.

Le deuxième volume sera consacré à Millet, le troisième à Jules Dupré. Puis viendront successivement Corot, Daubigny, Diaz, Th. Rousseau, Rosa Bonheur, Courbet, Decamps, Fromentin, Jongkind, Manet, Marilhat, etc.

La municipalité de Paris vient de donner le nom de Puvis de Chavannes à une voie nouvelle destinée à réunir la rue Ampère au boulevard Pereire.

Le *Cloître* sera représenté à Londres en juin sous la direction de M. Robertson et avec la mise en scène artistique et luxueuse habituelle aux grands théâtres anglais.

Le jugement du prix de la ville de Nancy (2e concours biennal) a été rendu dernièrement. Le jury, composé de MM. P. de Bréville, A. Guilmant, A. Messager, Guy Ropartz, G. Vallin et P. Vidal, et réuni sous la présidence de M. Vincent d'Indy, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner le prix; il a décerné une première mention — et une somme de 200 francs — à l'œuvre de M. Gabriel Dupont : *Jour d'été*, et une deuxième mention à M. Ed. L'Enfant pour sa *Marche funèbre* (2e partie du poème symphonique *Rêve*). Ces deux partitions seront exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy.

Parmi les manuscrits réservés après un premier examen mais qui n'ont pu obtenir la majorité des suffrages, ceux de MM. Schmitt, Woollett et Bogé ont été les plus remarqués.

La deuxième année des *Maîtres du dessin* sera consacrée aux dessins français du siècle à l'Exposition universelle. Les abonnés recevront donc, durant l'année 1900, une publication qui sera tout à la fois d'actualité puisque les éléments en seront empruntés à l'Exposition, et qui répondra en même temps au programme que la maison Chaix a tracé en éditant ce recueil à la fois contemporain et rétrospectif.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MAI 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A LA MÉMOIRE DE

THÉODORE BARON

On ne connaissait pas Théodore Baron avant la significative exposition, hélas! posthume, que viennent d'organiser, au *Cercle artistique* de Bruxelles, les siens et quelques-uns de ses amis, ou on le connaissait mal. Étranger au monde... dirai-je commercial? de l'art, à celui qui organise ou désorganise, régente ou cherche à régenter, tapage, adresse des lettres aux journaux, des « protestations » aux jurys, des requêtes impérieuses au ministre, qui arrive, en un mot, sinon à faire admirer des œuvres, du moins à faire connaître des signatures (ce qui peut offrir des résultats lucratifs identiques sinon supérieurs), il est mort avant que son nom ait dépassé de beaucoup le cercle restreint d'un groupe d'amis et de collectionneurs guidés dans leurs choix par l'élan de leur cœur plutôt que par l'appât des réalisations futures.

Sans doute il a un tableau au Musée. Sans doute l'étranger lui acheta quelques toiles. Mais qui, dans le public, eût d'emblée classé Baron parmi les grands noms de l'École belge romantique, à côté d'Artan, de Boulenger, de Louis Dubois, de Charles De Groux? Il semblait qu'il occupât un rang honorable parmi les *Di minores*, à la suite, alors que l'exposition présente le montre (et j'ai encore, en outre, dans l'œil, la vision d'ambre, de vermeil, de topaze brûlée que dégage l'admirable morceau qui chante sa gloire, parmi les De Braekeleer et les Stevens, à l'Exposition universelle de Paris) dans l'éclat triomphant d'une des plus belles palettes qu'ait fait surgir le sol belge.

Si les marchands se fussent attachés à Baron comme ils se sont cramponnés à Verwée, si le modeste et probe artiste n'eût pas été l'être craintif, timide, méfiant, avec la mine inquiète d'un chien battu toujours prêt au coup de dent pour repousser l'agresseur, il eût imposé, avec sa personne, sa peinture, qui renferme les plus belles qualités d'art qui soient : la sincérité, la puissance expressive, la grande ligne, le style en un mot.

Ah! mon vieux camarade Baron! que ton nom évoque sous ma plume de souvenirs enfouis sous la cendre des années! Leefdael, le castel brabançon, dont en 1878

nous occupions ensemble la tour, le quartier dévolu aux hôtes célibataires qui ne s'y retiraient qu'après d'interminables parties de billard où ta maîtrise s'affirmait avec évidence... Famelette-en-Hesbaye, ensuite, où le massacre des faisans et des lièvres, les excursions en breack, les baignades, les chevauchées, les pêcheries et les journées consacrées aux tenderies entravaient à peine ton persévérant labeur au vallon du Roua d'où tu rapportas quelques-unes de tes toiles les plus sonores... Et Grûne-en-Ardenne, où tu t'improvisas, malgré tes cheveux blanchissants, joueur de tennis aussi leste et agile que M. Fernand Khnopff lui-même. Et nos rencontres, plus tard, dans le silence solennel des bruyères campinoises, à Lanklaer, à Helchteren, en ces landes infinies dont ton âme pénétrait avec une intensité si aiguë l'incommensurable mélancolie... La beauté surnaturelle des soirs que nous allions contempler ensemble de la crête sablonneuse d'où l'on voyait le disque pourpre du soleil s'enfoncer dans les vapeurs mauves et safranées ainsi qu'on le voit disparaître dans l'Océan... Et l'alleluia des réveils au chant tintamarrant des coqs dans les matines exaltées de la nature rafraîchie, quand de ma fenêtre, vers laquelle montaient en encens rustique les odeurs de la ferme, j'apercevais ta silhouette haute et grêle, un peu falotte, à laquelle l'appareil compliqué des châssis, de la boîte à peindre, du chevalet de campagne, du parasol et du pliant donnait un contour bizarre, s'enfoncer sous le porche et disparaître dans la brume... Tandis que toute la maisonnée reposait encore, en cette hospitalière demeure ouverte à l'amitié d'un si fraternel élan, ton activité éveillée partait à l'affût des impressions neuves, et, bon chasseur, tu ramenais au logis le beau gibier de choix à l'heure où la vie s'ouvrait pour les hôtes aux plaisirs collectifs... Tout cela chante en ma mémoire des heures claires, à jamais évanouies, les heures de ma jeunesse et de mes espoirs, sonnant en des cadres agrestes dont le panorama défile avec netteté sous mes yeux et dont tu as fixé les points principaux.

Ce sont ces lointains mais impérissables souvenirs que tes toiles, traversées par les souffles et les parfums de la nature, ont réveillés en moi J'y ai retrouvé toutes les étapes de ta vie, tous tes pèlerinages d'art et d'étude aux forêts, aux bruyères, aux eaux limpides, aux vergers en fête, à toutes les sources d'émoi et d'allégresse qui ont exalté ton âme et élevé ta pensée. J'ai refait avec toi les étapes du chemin, depuis les temps fabuleux de Genck et du cordial *hôtel de la Cloche*, depuis Anseremme et l'*hôtel des Artistes* jusqu'à l'étape dernière, celle où se fixa ta vie avec une compagne qui t'entoura de son affection vigilante, jusqu'à Saint-Servais, aux portes de Namur, ombreuse et calme résidence où, plusieurs fois, tu m'accueillis, moi ton cadet de vingt ans, avec ta cordialité affectueuse qui rapproche les âges et où j'aimais à sentir qu'après les incertitudes et les luttes du voyage tu avais trouvé l'abri d'un port sûr.

La Campine, les Ardennes, les environs de Bruxelles, l'ardeur enfiévrée de Théodore Baron trouva dans ces trois zones d'impressions champêtres le renouvellement perpétuel de ses émotions. A peine un séjour dans la forêt de Fontainebleau, une excursion aux volcans éteints de l'Eifel ont-ils laissé leurs traces dans son œuvre considérable. C'est à la terre natale, et surtout à ce qu'elle offre de charme nostalgique en celles de ses parties qui ont échappé au défrichement et à la culture, qu'il revenait sans cesse avec une prédilection marquée et comme avec une tendresse filiale. « Peintre de la nature dans toute la force du terme, a écrit Camille Lemonnier, il a vécu en commerce constant avec elle, souffrant de ses douleurs et mêlé à ses métamorphoses. Les Ardennes principalement lui on révélé une beauté sévère et mystérieuse : il a peint les landes du Condroz, les escarpements des roches voisines de la Meuse, les petits villages taillés dans le grès; on le voit rayonner parfois jusque dans le pays flamand, dont les mornes bruyères l'attirent et, plus tard, pousser ses excursions jusqu'en Allemagne. Mais ses tendresses les plus constantes demeurent attachées au sol wallon. Ce qui le séduit, du reste, ce ne sont pas les étendues, le déploiement des horizons profonds, les soubresauts violents des sites pittoresques, mais bien les intimités d'un bout de lande, le renfoncement ou la courbure d'un vallon, la grande ligne attristée d'une futaie debout dans la plaine. Tel de ses morceaux, tout imprégné de sève, tire sa force d'impression d'une connaissance profonde du pays; le peintre, on le comprend. ne peint pas à la légère; il n'imite pas ces nomades qui colportent de région en région leur chevalet, s'imaginant qu'il est possible de croquer le caractère d'une contrée sans une fréquentation préalable et une initiation progressive. Lui, au contraire, s'ingénie à pénétrer dans les particularités de la terre qu'il veut représenter, en étudie longuement la configuration, s'en assimile la flore et, comme un homme qui achèterait un champ, cherche à se rendre compte du fonds et du tréfonds. Cette belle conscience lui fait une place à part parmi les autres paysagistes : s'il n'a pas eu les élégances de Boulenger, les adresses appliquées de Coosemans, la virtuosité d'Alfred Verwée, il a écrit plus nettement peut-être la physionomie du pays; ses dessins ont l'exactitude rigoureuse d'un relevé topographique; il bâtit ses terrains à roc et à sable; toujours la structure intérieure se devine sous l'ondulation et le hérissement des surfaces; et celles-ci, fermement indiquées, d'un crayon qui se trompe rarement, recouvrent tout comme d'une ossature puissante, avec des vertèbres en saillie et ailleurs un mouvement lent et roux de croupes. »

C'est surtout dans les toiles de la période comprise

entre 1860 et 1875 que se manifestent avec le plus de force ces qualités signalées par Camille Lemonnier. Celles que les soins pieux de sa famille et de ses amis ont pu réunir attestent, par leur coloris âpre, sévère, par l'énergie des silhouettes, largement appuyées, par la construction des terrains, par l'établissement rigoureux des plans, une singulière maîtrise, devant laquelle recule celle des paysagistes les plus renommés. Certaines pages de Théodore Baron rappellent la manière de Théodore Rousseau, dont elles ont la probité et le charme. W. Burger fit jadis la découverte de cette parenté spirituelle, que font ressortir à l'évidence plusieurs études de l'exposition posthume.

Survint une époque où le peintre, avec un groupe qui tint quelque temps en éveil l'attention publique, évolua brusquement vers une vision plus claire. Ce fut l'école du gris, qui apporta dans la notation du paysage et de l'humanité une observation plus conforme à la réalité mais qui ne devait atteindre que longtemps après, grâce à la trouée lumineuse des impressionnistes, sa réalisation définitive. Le tempérament de Baron paraît s'être imparfaitement assoupli à ces technies nouvelles. Si quelques-unes des peintures qu'il exécuta dans ce mode argenté, adouci, gardent belle allure et s'épanouissent en harmonies délicates, d'autres marquent une hésitation, des tâtonnements, une lourdeur de facture qui me font préférer, de beaucoup, malgré leur caractère plus conventionnel, celles qui prirent jour dans l'absence de toute préoccupation autre que celle d'exprimer librement l'émotion ressentie devant la nature.

Ce phénomène, le grand écrivain que je viens de citer le caractérisait avec justesse dans ces lignes qu'hier, au sortir de l'exposition, il m'adressait, tout ému des impressions qu'il venait de ressentir devant l'œuvre réuni du maître :

« Théodore Baron vivant, indéniablement se proposa en sincère et noble artiste, très haut dans le mouvement qui prit naissance avec l'Art libre. Le signe de la force était sur lui et on subissait l'émotion de son art vigoureux et sincère. Il s'encadrait avec autorité dans la théorie des peintres revenus à l'exclusive étude de la nature. Sa manière était de celles qui s'attestent personnelles et mûries par une volonté grave. Il n'en semblait point devoir changer. On fut étonné quand il se sensibilisa à des recherches d'effets plus subtils.

Il se vérifia que chez le peintre égalisé par des succès constants et une âme en apparence peu sujette aux variations, une inquiétude avait dérangé le strict et régulier mécanisme du travail. Elle naquit de l'extrême émotivité d'un esprit éveillé aux miracles mobiles de la nature. Elle eut pour principe l'invincible séduction que la lumière allait bientôt exercer sur le renouvellement de l'école. Ce fut l'évolution vers des aspects tendres et rafraîchis, un mode de paysages opalisés sur lesquels bruinait une clarté pâlement nuancée. Il parut que le peintre austère et sombre des landes ravagées soudain trouvât l'apaisement.

La destinée malheureusement l'arrêta sur les marges du royaume qu'il rêva d'investir. Baron ne put dépasser le cercle initial de la lumière. Il régna aux atmosphères blondes et filtrées, aux tièdes demi-soleils tamisés par des ciels ouatés. Sa conquête n'en fut pas moins émouvante et féconde : elle dériva de la probité et de la droiture de son merveilleux instinct de peintre. Elle marqua dans sa vie le pressentiment sublime de l'éternelle mobilité de la sensation. Elle eut ainsi la beauté des minutes de transitions dans les mouvements de l'Art. »

Mais Baron se ressaisit, abandonna le gris pour poursuivre l'étude des colorations franches et produisit encore bon nombre d'œuvres qui unissent à la sincérité la sûreté de main du praticien expérimenté. De toutes, néanmoins, les créations qui dominent restent celles d'autrefois où il concentra, d'un effort ramassé, toutes les énergies dans l'expression synthétique d'un fruste coin de dune, d'un sauvage marais reflétant le sommeil lourd des nuées, d'un bloc de rochers érigé en monolithe indéracinable au bord du fleuve. Il avait la vision grande et forte et sa main servait mal ses yeux quand ceux-ci s'attachaient aux joliesses de quelque paysage de vignette, anecdotique et souriant. De là les inégalités que révèlent son œuvre et la fortune diverse de ses tableaux, dont les moins bons ornent les galeries des banquiers tandis que les meilleurs, ceux qui profèrent la vraie nature de l'artiste, ont été, pour la plupart, happés par les quelques amis — artistes ou esthètes — qui l'ont aimé, encouragé et soutenu.

Ces quelques toiles suffisent à donner à Théodore Baron l'une des premières places dans le groupe de peintres qui ont fait la gloire de la Belgique artistique d'aujourd'hui. Et bien qu'incomplète, l'exposition du Cercle mérite, pour avoir atteint ce résultat, tout éloge.

Octave Maus

ERRATUM

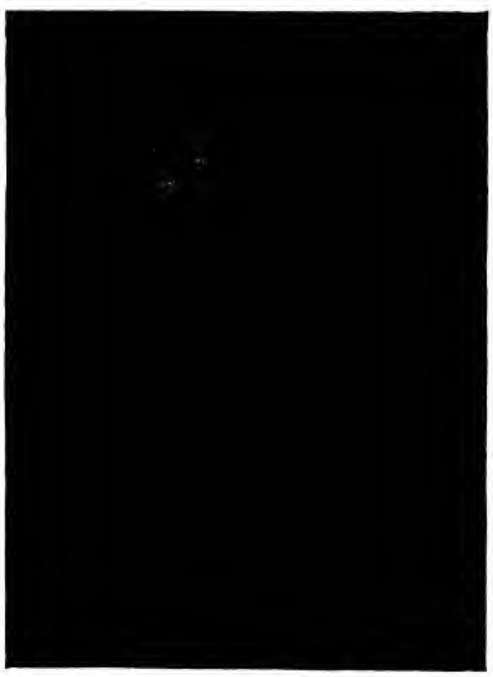
Une erreur de mise en pages a rendu le début de l'étude de notre collaborateur Jules Destrée sur Melozzo da Forli, parue dimanche dernier, assez peu compréhensible. Il faut reporter au haut de la deuxième colonne les trois dernières lignes (en grands caractères) de cette colonne, et lire : « Forli est une petite bourgade de province, entre Florence et Ravenne, sans grande originalité. La moderne Italie lui a infligé, comme partout, un boulevard Garibaldi et une place Victor-Emmanuel, et l'ancienne ne lui a guère laissé de monuments notables. Mais dans l'histoire de l'art, son nom est illustré par Ansuino, collaborateur de Mantegna, et par Melozzo, l'un des artistes les plus distingués de ce merveilleux XVe siècle. »

UN MANUSCRIT FLAMAND DU XVe SIÈCLE

Les miniatures dont nous publions ci-après la reproduction sont empruntées à un fort curieux manuscrit sur vélin auquel



paraissent avoir collaboré quelques-uns des plus illustres artistes flamands du xve siècle. On y trouve, en effet, dans les seize compositions dont il est orné, la manière de Van Eyck, de Memling et de



R. Van der Weyden. Sauf une, qui est de petites dimensions, toutes ces miniatures sont à pleine page. Le manuscrit s'ouvre par une belle et grande image de la Vierge, à qui il est dédié (le texte reproduit, en latin, les Heures de la Vierge Marie), avec le divin Enfant encadré par deux anges. Le calendrier, qui suit immédiatement, calligraphié en deux couleurs, noir et carmin, n'a pour décor ornemental que des initiales enluminées. Toutes les pages de l'ouvrage — pages de texte ou illustrations, celles-ci en regard des premières



— ont reçu un encadrement délicieux offrant une succession de fleurs et de fruits, d'une infinie diversité, parmi lesquels rampent des limaçons et des chenilles, voltigent des oiseaux, des mouches,



des papillons aux ailes multicolores. Ces encadrements sont tantôt peints sur fond d'or, tantôt sur fond de couleur et attestent beaucoup de goût et d'ingéniosité.

Les maniatures de grand format représentent successivement : 1. *La Vierge* décrite ci-dessus ; 2. *Jésus-Christ* ; 3. *Le Christ en croix* ; 4. *La Descente du saint Esprit* ; 5. *L'Annonciation* ; 6. *La Visitation de sainte Élisabeth* ; 7. *La Nativité* ; 8. *L'Annonciation aux bergers* ; 9. *L'Adoration des mages* ; 10. *La Présentation au temple* : 11. *Le Massacre des Innocents* ; 12. *La Fuite en Egypte* ; 13. *Le Couronnement de la Vierge* ; 14. *David et Bethzabée* ; 15. *La Résurrection de Lazare*. La petite miniature représente la Vierge tenant sur ses genoux le Christ couvert de blessures.

Ce petit volume, de format in-16 et relié en maroquin rouge, contient en outre une quantité de belles initiales enluminées. Les bouts de lignes sont remplis par des tirets ornés. On remarque dans le calendrier plusieurs noms flamands, entre autres celui de saint Amand, patron des Flandres. Mais le style des miniatures, ainsi qu'on en jugera par les exemples que nous donnons, suffit à lui seul à révéler l'origine de l'ouvrage.

Celui-ci est actuellement en possession de M. L. Rosenthal, libraire à Munich, qui l'évalue 10,000 francs.

QUELQUES LIVRES

Les Péchés capitaux, par Henry Detouche.

Sous ce titre, M. Henry Detouche vient de publier à la librairie artistique de Boudet, à Paris, un superbe album de gravures en couleur. Les péchés capitaux avaient déjà tenté Breughel, Callot, Hans Burgkmaier et Pierre de Cornélius : voici un recueil de plus sur ce sujet ! Recueil bien moderne. Rops eût applaudi la « Luxure ». L'« Orgueil » est d'une rare élégance et la « Gourmandise » d'une grâce charmante. La « Paresse » est spirituelle. Tous ces péchés sont symbolisés par des figures de femmes, par de tentantes nudités, de voluptueuses académies, comme il sied au péché. Les vieux maîtres le faisaient terrible ; Breughel l'évoque parmi de grotesques cauchemars. Ici le péché est aimable, coquet, épicé d'un rien de libertinage : c'est le péché parisien ; quand on l'a commis on ne se croit pas voué aux flammes de l'enfer, on tourne la page pour commettre le péché suivant.

L'œuvre nouvelle de M. Detouche est délicate, subtile et d'une profondeur ironique. La pointe du graveur, qui charme, mord et pique aussi : il est des épines aux roses du péché.

L'ornementation de ce livre me paraît absolument exquise, d'une légèreté décorative rare et fine. Le tirage des gravures est réellement remarquable. Delâtre, l'imprimeur, a accompli là un de ses chefs-d'œuvre, et l'éditeur Boudet a ajouté un exemplaire de choix à sa bibliothèque si artiste.

Les gravures de M. Detouche sont accompagnées de poèmes, dont les meilleurs sont signés Edmond Haraucourt, Emile Verhaeren, André Fontainas, Henri de Régnier.

Une Nouvelle Douleur, par Jules Bois, Paris, P. Ollendorf.

Après l'*Ève nouvelle* et la *Femme inquiète*, Jules Bois décrit dans *Une Douleur Nouvelle* une jalousie neuve et poignante, l'homme souffrant dans son orgueil, dans sa chair, sa tendresse, parce que celle qu'il aime lui échappe, non plus comme autrefois par la coquetterie ou la ruse, mais par une conscience plus haute, un amour élargi préférant à l'amant le travail et l'humanité. En somme, c'est le duel contemporain entre le despotisme sensuel du mâle et l'indépendance de la femme qui veut être « elle » et non une serve ou un reflet.

La Passion de maître François Villon, par Pierre d'Alheim. Un vol. de 350 pages. — Paris, Ollendorf.

Le roman, passionné en vérité, de ce bohème génial, nerveux, sensitif, fier, paresseux et faible que fut maître François Villon qui tant risqua d'être pendu, fut mis à la question, passa de longs mois dans un cachot puant, fut hébergé par des princes et choyé par une abbesse, fit représenter le mystère de la Passion où il tenait rôle de Christ, et finit par devenir riche à ce métier, entrepris par dévotion et pieux sentiment, mourant à cinquante-trois ans, vieilli, usé et toujours un peu paillard. C'est que la bohème du XV[me] siècle était autrement aventureuse et désordonnée que celle du pâle Murger. On tuait, rossait, volait, dévorait, polissonnait avec une simplicité que Pierre d'Alheim rend de façon claire, forte et savoureuse.

Ils vivent et grouillent et sentent leur siècle à plein nez, ce vieux Paris, cette discourante université, ces châteaux, ces prisons, ces cabarets dont quelques notes jetées au hasard, sans descriptions oiseuses, peignent si bien l'atmosphère à la fois brutale et affinée. Un attachant caractère, hardiment et finement dessiné ; une œuvre amusante, émue, vivante.

Contes surhumains, par Victor-Émile Michelet. Paris, Chamuel.

Contes surhumains ? La dédicace néo-latine, fièrement modeste si pas modestement fière, est sans contredit ce que nous trouvons de plus original à cette œuvre. On y sent trop, en effet, l'influence et la recherche de l'auteur d'*Axel* et de Joséphin Péladan. Ainsi, aux contes antiques (*Sardanapale, La Détresse d'Hercule*), où l'écriture dite plaquée se donne librement carrière, en étalant avec prétention les boursouflures de sa rhétorique torturée, prolixe et ténébreuse, nous préférons de loin les contes d'un caractère intime ou naïf, partant plus personnel (*La Mort des Amants*, *L'Ile de la Joie*, etc.), dans lesquels une langue à la fois simple et colorée laisse entrevoir un fond de tendresse sincère. Le *Jour de la Glorification* nous paraît le meilleur. Ce tableau pittoresque, de pensée forte, de style plastique, évoque avec grandeur l'âme artistique de l'Hellas. Quant au lien qui relie ces diverses conceptions, s'il existe, c'est, semble-t-il, une aspiration ardente et douloureuse vers l'*Amour et la Mort*, ou plutôt vers l'*Amour dans la Mort*, celui-là primant celle-ci. Somme toute, œuvre fort inégale mais intéressante.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatrième Concert populaire.

A entendre ce quatrième et dernier concert, on pense involontairement au pauvre Joseph Dupont, et l'on éprouve une impression de tristesse à songer qu'il ne peut plus assister au triomphe de son admirable orchestre, dirigé, cette fois, par un maître sans égal, Hans Richter, le chef d'orchestre complet et absolu ; ce merveilleux artiste est imprégné des œuvres qu'il fait vivre, il les sait par cœur, et il connaît à fond l'âme des hommes qui les conçurent ; il saisit leurs intentions avec une pénétration et un tact infinis ; et simplement, sans vaines contorsiens et sans fatigue, il impose doucement et gravement son interprétation claire et pure aux musiciens, ses collaborateurs, qui acceptent avec enthou-

siasme sa manière de comprendre et de sentir, et se surpassent dans l'exécution des détails.

Et puis, quel programme! rien que du Wagner et du Beethoven! De Wagner, tout d'abord l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, qui rend avec une si impressionnante justesse l'atmosphère hyperboréenne de la légende. Puis, le prélude de *Parsifal*. Richter y porta le simple et intense mysticisme à son plus haut degré : involontairement on se sentait transporté dans un autre monde, en un ravissement qui détachait des choses de la terre et faisait entrevoir un pays tout blanc et tout bleu. Mais après cela, le réalisme sensuel et quasi rubénien de l'exubérante scène du *Venusberg* rendue avec une précision de dessin et de coloris frappante, était bien fait pour ramener à des sentiments purement terrestres et humains. La « marche funèbre de Siegfried », du *Crépuscule des Dieux*, clôturait la série wagnérienne: elle fut exécutée tragiquement, en un rythme grandiose, angoissant et terrifiant, avec de barbares sonorités, échos du farouche Walhalla.

La seconde partie du programme comprenait uniquement la septième symphonie de Beethoven, peut-être la plus originale, la plus spirituelle et la plus intéressante du maître de Bonn. Richter l'a rendue d'une façon parfaite ; l'*allegretto* surtout, qui est à coup sûr l'une des créations les plus ambigües, les plus mystérieuses et les plus profondément pensées de Beethoven, a été pour le grand chef d'orchestre l'occasion d'un succès mérité. Les rappels ne lui ont pas été ménagés.

En somme, soirée inoubliable, interprétation parfaite d'œuvres parfaites, par un orchestre parfait, dirigé par un artiste parfait. C'est un heureux présage pour les concerts populaires à venir.

CH. V. B.

La quatrième séance historique de violon.

M. César Thomson a clôturé lundi dernier la très intéressante série d'auditions dans lesquelles il a passé en revue, depuis les maîtres primitifs jusqu'à ceux de nos jours, tout ce que l'école du violon offre de saillant dans le domaine de l'art et de la virtuosité. La savante technique de l'artiste, les studieuses recherches qu'il a faites dans les manuscrits fréquemment altérés par la fantaisie ou l'ignorance des éditeurs, le scrupule avec lequel il aime à reconstituer dans leur forme intégrale l'inspiration des compositeurs d'autrefois donnèrent à ces séances un attrait particulier et une haute saveur que comprit et récompensa par son assiduité l'auditoire nombreux que l'archet de M. Thomson sut réunir.

La matinée dernière, consacrée à la musique moderne — du moins à la littérature musicale allemande et slave de nos jours, l'esthétique de l'éminent violoniste ne paraissant point s'accommoder des compositions des maîtres français, — pour offrir, comme programme, un intérêt moindre que les concerts précédents, a néanmoins, grâce à l'intérêt de l'exécution, retenu jusqu'au bout l'attention du public. M. Thomson a fait entendre le deuxième concerto, d'inspiration aimable et mélodique, de Max Bruch, suivi d'une série de petites pièces, airs, danses, mazurkas et autres, de Goldmark, Chopin, Dvorak, Sinding, Sarasate, Zarzycki, pour finir par une *Czardas* endiablée dans laquelle M. Thomson compositeur a réservé à M. Thomson virtuose les traits les plus épineux, les trilles les plus vertigineux, les casse-cou les plus terrifiants qui se puissent imaginer. La personnalité ironique du musicien s'est donné pleine carrière, mais si le musicien a défié le violoniste, c'est le violoniste qui a triomphé.

Dans ce débordement de musique pittoresque, Mme Birner a placé un intermède vocal. Et l'on a, une fois de plus, apprécié sa voix sympathique et l'excellence de sa méthode dans l'interprétation de trois mélodies de Dvorak, de Brahms et de Wagner.

V. M.

L'Art ancien à l'Exposition.

L'un des coins de l'Exposition universelle qui attirera le plus les amateurs d'art sera le pavillon de l'Allemagne où, dans une suite de salons ornés de meubles français Louis XV, on a réuni un choix d'œuvres faisant partie des collections formées au château de Potsdam par Frédéric le Grand.

Ces collections ne renferment pas moins de treize Watteau, vingt-six Lancret, trente-sept Pater, un grand nombre de Chardin, de Coypel, de de Troy, etc. On a pris, de chacun de ces artistes, les toiles les plus intéressantes. Watteau est représenté par quatre toiles exquises, *Les Bergers*, *L'Amour paisible*, *La Leçon d'amour* et *La Danse*; Lancret par dix compositions des plus importantes, *La Danse devant la tente*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, *La Lanterne magique*, *La Danse champêtre*, *Le Moulinet*, *la Compagnie dans un pavillon de jardin*, *Le Colin-Maillard*, *Les Amours du bocage*, *La Danse à la fontaine de Pégase* et le portrait de la danseuse Camargo. De Pater, on voit une quinzaine de petites toiles où il a reproduit des scènes du *Roman comique*, de Scarron, et six grandes compositions, *La Société dans un parc*, *Le Bain*, *La Fête en plein air*, *Les Jeunes Filles au bain*, *La Danse en plein air* et *Le Colin-Maillard*. Chardin a deux adorables petites pièces, une répétition de la *Pourvoyeuse* du Louvre et *L'Éplucheuse de navets*; plus une grande figure à mi-corps, *Le Jeune Dessinateur*, harmonie délicieuse de tons gris. D'Amédée van Loo, deux *Familles de l'artiste*; dans l'une on montre la lanterne magique et dans l'autre on fait des bulles de savon. Une *Jeune Femme à sa toilette* porte la signature de Charles Coypel, un portrait de Frédéric le Grand et un portrait de la danseuse Marianne Cauchois la signature d'Antoine Pesne; enfin, une *Déclaration d'amour* nous donne de Jean-François de Troy une idée bien autrement favorable que ses tableaux officiels du Louvre.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des œuvres de Théodore Baron, ouverte au Cercle artistique, sera clôturée le 7 juin.

Un nouveau cercle d'aquarellistes et de pastellistes belges ouvrira sa première exposition du 29 mai au 20 juin dans les salles du Musée de peinture moderne.

Parmi les membres fondateurs de cette association artistique, citons Mlle Berthe Art, MM. Allard, Asselberghs, Boulvin, Ecrevisse, Elle, A. Heins, Hermanus, Herremans, Houtekiet, Jacquet, Kegeljan, Keuller, Leempoels, Privat-Livemont, Mans, Modave, Reckelbus, Romberg, Rotthier, Seghers, Trémerie et Vindevogel.

Le titre choisi est : Société nationale des aquarellistes et pastellistes de Belgique.

Les fêtes organisées pour fêter le centième anniversaire de la réouverture de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles s'annoncent sous d'heureux auspices.

On est, dès à présent, assuré de l'adhésion des anciens élèves

à l'exposition qui sera inaugurée à cette occasion. Les plus illustres d'entre eux ont répondu avec empressement à l'invitation de la direction. Il y aura aussi, pour les artistes décédés, une section rétrospective des plus intéressantes.

L'exposition publique des travaux des élèves de l'Ecole normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode aura lieu au local de l'Ecole, rue Potagère, 52, le dimanche 3, lundi 4 et jeudi 7 juin 1900, de 1 h. 1/2 à 5 heures de relevée.

Les propositions faites à l'administration communale de Schaerbeek par le comité du monument Verwée viennent d'être acceptées. Le monument sera érigé à l'angle de la place Colignon. Il sera dû au ciseau du sculpteur Vanderstappen et construit en pierre blanche avec vasque en granit d'Ecosse.

Un chroniqueur ayant fait observer, au sujet de la pluie de croix qui vient de s'abattre sur les arts et les lettres, que quelques écrivains, nominativement désignés, avaient été épargnés, le ministre de l'intérieur, avec une spirituelle crânerie, a, dès le lendemain, ouvert le vantail d'une nouvelle écluse. Et la rouge inondation a gagné les boutonnières de MM. Albert Giraud, Iwan Gilkin et Léon Dommartin.

Si le ministre des beaux-arts voulait suivre cet exemple, original et louable, il réjouirait bon nombre de musiciens en ajoutant à son arrêté royal « décoratif » un post-scriptum réparant l'omission dont M. Van Hout, l'un des professeurs les plus méritants du Conservatoire et *le plus bel altiste de notre temps*, a été, on ne sait pour quel motif, l'objet.

La conférence faite la semaine dernière à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles était consacrée à Robert Schumann. « Schumann musicien, Schumann critique », tel pourrait être le titre de la causerie de M. Charles Vanden Borren, un des plus assidus collaborateurs de ces séances organisées par M. Henri Thiébaut dans le but d'éveiller le goût du beau chez les élèves en leur donnant des notions d'esthétique et d'histoire de la musique.

Le sujet était attachant, si attachant même que malgré la brièveté de la partie musicale et dramatique, l'heure coutumière a été dépassée, ce dont personne du reste n'a songé à se plaindre.

Mme Cousin, professeur à l'Ecole, et Mlle Maré, la meilleure élève de M. Thomson, ont excellemment joué la sonate en *la* pour piano et violon; Mme Dubois et Mlle Lamal, deux lauréates de la classe de déclamation de Mme Nyst, ont dit avec autorité des fragments de *Manfred* avec Mme Cousin au piano; enfin les jeunes filles du cours de chant d'ensemble ont chanté des chœurs de la *Vie d'une rose* avec de réelles qualités de justesse et d'expression.

La prochaine conférence sera donnée par M. Gustave Fuss, qui parlera de Georges Eekhoud. Des fragments des œuvres de l'éminent écrivain seront lus par les élèves des classes de déclamation. Rappelons que ces conférences sont publiques.

L'un des plus célèbres chefs d'orchestre de l'Allemagne, M. Hermann Levi, directeur général de la musique de la cour de Bavière vient de mourir à Munich à l'âge de soixante et un ans. C'est lui qui fut choisi, on le sait, pour diriger à Bayreuth *Parsifal* dont il conduisit, depuis la première jusqu'à sa retraite, survenue il y a quatre ans, toutes les représentations, sauf une année où une indisposition l'obligea à se faire remplacer par Hans Richter.

Il dirigea maints concerts à Paris, à Londres, à Madrid, à Bruxelles, où il s'imposa partout par sa maîtrise et sa haute autorité.

M. Levi était, en même temps qu'un musicien de valeur, un lettré et un amateur d'art. C'est lui qui traduisit la *Gwendoline* de Catulle Mendès et Chabrier pour la présenter au public allemand. On lui doit aussi une traduction nouvelle et excellente de *Don Juan* de Mozart.

Il possédait une collection d'œuvres d'art, parmi lesquelles la célèbre toile de Cranach, *La Fuite en Égypte*, datée de 1508, qui fit sensation à Dresde l'été dernier à l'exposition jubilaire du maître de Witenberg.

L'*Africaine*, société qui s'est donné pour but d'aider les militaires coloniaux malades et nécessiteux, donnera dimanche prochain, à 2 heures, au Waux-Hall, un grand concert avec le concours gracieux de Mlle Phina Germscheid, cantatrice, M. Gaston Dupuis, baryton d'opéra comique, du Quatuor vocal sous la direction de M. A. Wilford, de la Société royale Orphéique de Saint-Gilles et de la musique de l'escadron de la garde civique à cheval.

Il y aura un intermède par le professeur Burton : *La Trinité patriotique* (Belgique, Afrique et France).

La chorale de dames *Art-Charité* a donné mardi dernier à la Salle Érard, sous la direction de M. Henri Thiébaut, une intéressante audition d'œuvres d'auteurs belges et de compositeurs français contemporains. Figuraient au programme, dans la première partie : G. Lekeu, Th. Radoux et Ch. Radoux, S. Dupuis, H. Thiébaut; dans la seconde : J. Guy-Ropartz, G. Fauré, V. d'Indy, E. Chabrier. Interprètes : Mmes Cousin et Radoux, Mlle Piers et M. Ed. Lambert. En outre, pour unir les poètes aux musiciens, Mlle Guilleaume a dit des vers de Maeterlinck, Gilkin et Rodenbach; de Leconte de Lisle, Richepin et Ch. Fuster.

La *Danseuse Lolita*, l'un des plus séduisants tableaux de Zuloaga exposés au Salon de la *Libre Esthétique*, a été, à l'issue de cette exposition, acquis par un amateur lillois, possesseur d'une galerie remarquable d'œuvres d'art modernes.

A propos de la *Libre Esthétique*, signalons l'étude que vient de lui consacrer, en diptyque (la peinture, par M. Henry Vaes; les conférences, par M. Arnold Goffin) la revue *Durendal*.

MM. Paul Ferniot et Paul Redonnel, qui dirigèrent la *Plume* jusqu'en mars dernier, viennent de créer rue de Vaugirard, 23, à Paris, sous le titre *La Maison d'Art*, une maison spéciale de publications artistiques au nombre desquelles nous relevons *Les Partisans*, revue d'art, de littérature et de sociologie, bimensuelle, illustrée; *Les Modes féminines au XIXe siècle* interprétées en cent pointes sèches originales en couleurs par Henri Boutet (deux fascicules à fr. 3-50 par mois); *La Parisienne en 1900*, par la vicomtesse de Réville; *Je m'accuse*, un volume de Léon Bloy (sous presse); *Léandre et son œuvre*, avec cent illustrations inédites (sous presse également), etc.

Jeunes filles, qui étudiez votre piano deux ou trois heures par jour, vous rendez-vous compte de l'effort accompli uniquement pour abaisser en cadence les touches du clavier? Non, n'est-ce pas.

Un musicien allemand, doublé d'un homme de science, vient de faire ce calcul en adaptant au piano dont il se sert d'habitude un dynamomètre de son invention, et voici les résultats vraiment inattendus auxquels il est arrivé :

L'effort produit par chaque doigt pour abaisser une seule note varie de 112 à 130 grammes, suivant que c'est le pouce ou le doigt annulaire qui attaque la touche. Pour les dièzes, l'énergie déployée est un peu moindre, le bras du levier à faire agir étant plus court. Sur certains pianos neufs dont le clavier est encore dur, le jeu des deux mains d'une simple gamme représente un effort de 54 kilogs.

L'interprétation de la musique moderne demande un plus grand travail musculaire que celle des œuvres de Bach ou de Mozart. Ainsi, d'après l'auteur que nous citons, l'exécution du *Nocturne* de Chopin en *ut* mineur, qui ne dure pas douze minutes, exige un effort physique évalué mécaniquement à 18 tonnes (18,000 kilogs), — le poids de quarante pianos à queue!

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUIN 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HENRY MAUBEL

DANS L'ILE (1)

Quelques hommes écrivent pour émouvoir seulement le silence de la pensée.

Ils se donnent à contempler l'éclosion facile et délicate des images qui sont le vêtement du Rêve, à la surface bouillonnante ou tranquille des eaux profondes où germe et croît l'*Idée.*

Henry Maubel est de ceux-ci peut-être le meilleur, — je prétends dire le plus détaché d'autre chose, le seul qui fasse uniquement son art d'une méditation ailée dont le vol enroule et déroule dans l'un paysage, puis l'autre, sa spirale nombreuse mais recueillie et grave comme un geste religieux.

Ouvrir ses livres, cela ne répand aucun bruit dans la cellule intérieure où la prière attend toujours que nous lui donnions un essor; mais les murs en sont animés de visages, de souvenirs et de cette lumière que les espoirs d'adolescents laissent au cœur avec tant de ferventes larmes. Chaque chapitre y semble une coupe lucide que le ciel seul emplit de ses reflets et de ses ombres, suivant l'heure et suivant la vie.

J'ai lu *Dans l'Ile* et j'ai relu les *Ames de couleur*, l'*Eau et le Vin* et *Quelqu'un d'aujourd'hui*.

Chacun de ces livres est pareil à cette « maisonnette heureuse de l'étape, blottie dans sa forêt d'herbes, avec les feux vibrants de sa vie intérieure » que Joël aperçoit de la fenêtre ouverte sur la paix candide du soir. Et cette maisonnette basse, baignée d'eau, qui regarde passer les hommes dans des barques et les songes du ciel au reflet des rivières, n'est heureuse que d'espérance et de cette mélancolie qui *n'est*, écrivit Gide, *que de la ferveur retombée*, qui est, disait Victor Hugo, le *Bonheur d'être triste.*

Oui, c'est ici de la tristesse, ou plutôt cette part du sentiment de la douleur dont une volonté austère fait un élément de bonté, de constance, d'élévation, un conseil de spiritualité !

« Je sens en moi, » dit le Christian de *Quelqu'un d'aujourd'hui*, « je sens en moi une petite mare de tristesse qu'on ne voit que de tout près et qui grossit les jours d'orage, et m'inonde l'être... C'est ma place de sensi-

(1) Bruxelles, éd. de *Vie nouvelle.*

bilité et de perfectibilité; je l'ai reconnue, je prétends l'entretenir, car ceux qui ne sont plus capables de tristesse ne sont plus capables de vie. »

Or, la vie surgira du geste même qui semblait replier la fleur de l'être pour isoler farouchement son cœur. Les organes essentiels et les pollens fructifiants y resteront enclos dans l'apparence du sommeil mais œuvrant, au contraire, avec l'activité secrète du Désir. Et le Désir, c'est tout l'objet du Rêve, et le Rêve irradie et infinise le Désir jusqu'à l'harmonieuse et mystique communion de la terre passionnée avec les cieux immatériels.

Une paix singulière descend de tout cela, un parfum de candeur et cet enivrement tranquille que l'on savoure d'être seul dans les instants de plénitude, l'âme soit heureuse ou lassée!...

Je dirai tout de suite l'admiration en étant fraîche encore à mon esprit après telle lecture renouvelée des premières œuvres d'abord, et puis des plus récentes d'Henry Maubel, je dirai combien reste semblable à elle-même, constante dans sa foi, pareille dans sa forme, l'essentielle rigueur de pureté pensive qui les singularise. Et cela qui peut-être à d'aucuns déplairait parce qu'il est indéniable et véhément que la loi de l'Évolution est la seule suivant laquelle s'accomplissent l'Art et la Vie, *cela* me touche et me pénètre d'une grave émotion. C'est qu'en effet, sur tous ces visages de Rêve, que le poète interpose entre nous et les conceptions abstraites de sa philosophie, un signe existe, plus attachant peut-être qu'aucun autre, et troublant certes autant qu'aucun geste de vie : leur immobilité est celle de l'*attente*, leur attitude celle de l'angoisse infinie et de l'espoir suprême qui marquent le dernier tressaillement d'appel, d'appel silencieux de tout l'être vers un absolu secourable.

Ainsi l'âme s'intensifie dans une ferveur prolongée, et comme si les yeux tout voilés de pénombre, s'habituaient à cette clarté d'aube et peu à peu, d'un persistant effort, s'illuminaient d'une douce flamme intérieure, les aspects de nature s'ordonnent et s'affinent. On *voit* enfin, non point encore ce que l'on attendait, mais la beauté de cette attente... J'ouvre *Dans l'Ile* à l'endroit où quelqu'un prononce : « Nous n'avons sauvé que des êtres illusoires, mais leur beauté nous a consolés. »

Voici donc une émanation nouvelle de cet esprit de méditation et de rêve. C'est un poème de songerie fuyante, mais de rythme égal et profond. Des visages s'y meuvent, sobres de gestes, de paroles, se mirant solitaires dans l'eau qui flue à travers l'Ile et fait le silence autour d'elle.

Joël vit là, austère et jeune, entre le vieux musicien qui est son père et cette enfant, bientôt femme déjà, dont le front s'appuie confiant et pâle à la hauteur de sa poitrine.

Il est le fils, il est le *frère* :

Le fils, non pas seulement du vieillard qui délivre au clavier de l'orgue les sons religieux, et rallie au mystère la foule éparse, vaine et passante comme l'onde, mais aussi le fils de la mort, touché du souvenir comme par un doigt d'ombre et resté souriant du courageux sourire appris aux lèvres maternelles...

Le frère, il est le frère de Ghislaine. Elle est pliante sur sa tige sensible comme une graminée en fleur, elle subit, sans connaître la vie, l'émotion de vivre, elle attend et frissonne, elle craint adorablement, n'ose et ne sait jouir encore qu'idéalement. Ses compagnes sont les images, ces *Psychélides* levées à la voix du grand frère, créées par lui pour l'enlacer, pour les enlacer tous les deux dans leur délicieuse ronde, en écharpe de pas traînants, en vols blancs éployés qui voguent vers la mer... L'une d'elles est plus grande. Joël seul de ses yeux de ferveur la distingue. C'est « *Eliole* la frêle aux jeunes mains maternelles qui allume les phares sur la mer », c'est l'espérance et c'est l'amour solliciteur.

L'étreindra-t-il? Se chauffera-t-il à sa lampe, la suivra-t-il enfin dans les voies de la terre? Il enverra vers elle l'encens de sa prière, son regard montera jusqu'au sommet du phare et là, se tiendra suspendu avec la longue foi de ceux qui voyagent toujours et n'abordent qu'en songe. Car « il marche et ne sort pas de son rêve, son rêve est la clarté portée de son être sur le chemin ».

Henry Maubel écrit ces choses avec des mots parfaits pour elles. Sa phrase est une essence claire où s'est fondue peu à peu sa pensée. C'est une forme exquise et rare : elle contourne la matérialité des objets et des phénomènes et s'illumine à des foyers supra-terrestres; sa cadence est légère et belle, ses courbes déliées et lentes comme celles des nuées pâles colorées dans le crépuscule par la mystérieuse agonie du soleil endormi sous la mer.

Il semble, à la lecture de ces pages, que l'auteur, pour les composer, ait exprimé d'abord de chaque vocable banal, pris dans la langue coutumière, le suc d'idéalité pure qu'il renfermait, et rejeté la pulpe comme chair inutile et morte.

Tel paraît ce bréviaire de silence et d'attente : Dans l'Ile du recueillement se retrouveront au passage tous ceux des mers et des chemins qui naviguent et marchent selon que Dieu le veut et qu'un phare allumé les guide.

MARIE CLOSSET

LES RUBENS DU LOUVRE

A plusieurs reprises, les journaux parisiens s'étaient plaints de l'emplacement déplorable qu'occupaient au musée du Louvre les tableaux de Rubens. M. Lafenestre, conservateur du musée, vient de faire droit à ces justes réclamations, et les Rubens de la grande galerie, cette histoire de Marie de Médicis qui était exposée

à la queue-leu-leu comme des images sur le quai, ont été réunis dans une grande salle, une salle pour eux seuls. Autour de cette grande salle, qui prend le jour d'en haut, règnent deux rangées de petits cabinets, qui eux sont éclairés latéralement. Dans ces petites salles, on a mis les plus beaux tableaux de l'école flamande et de l'école hollandaise, ces bijoux à qui il faut de modestes écrins et non pas l'immensité d'une salle des pas perdus d'une « grande galerie » ou d'une gare de chemin de fer.

Lorsque l'on revoit toutes ces œuvres, on ne les reconnait plus, tant il est vrai que la présentation joue dans une chose d'art un rôle presque aussi grand que l'exécution elle-même. Naturellement, même en la présentant le mieux du monde, on ne peut pas changer une chose médiocre en sublime et faire d'un Gervex un Véronèse. Mais il y a, pour assassiner des chefs-d'œuvre, des moyens aussi sûrs que pour les faire magnifiquement valoir.

« Nous ne les connaissions pas, nos Rubens, » écrit un critique parisien. « Nous étions portés à répéter, sans nous donner la peine de les regarder d'ailleurs, que c'étaient des œuvres secondaires, des *commandes* faites par les élèves du maitre sous sa direction dédaigneuse, avec çà et là quelques retouches de lui. Ah! si ceux qui tenaient un pareil langage avaient bien voulu ouvrir les yeux et raisonner un peu! Concevez-vous Rubens recevant de la cour de France un pareil honneur et un pareil travail et disant, tout comme un de nos peintres officiels d'aujourd'hui : « Ce sera toujours assez bon pour eux! » Quel outrage à la mémoire d'un si grand peintre et d'un si noble homme!

« Ce qu'il fallait comprendre et ce qu'il était facile de voir, c'est qu'au contraire il avait passionnément entrepris ce cycle de splendeurs, de gloire, de chevalerie, de romanesques allégories, de costumes splendides, de chevauchées, de flamboiement et de soleil. C'est qu'en un mot *tout* était de lui et que le reste n'était que besogne de dégrossisseurs et de praticiens.

« A présent ils éclatent et chantent, les tableaux, en harmonieuses fanfares. Ils sont une fête pour les yeux, un épanouissement pour l'esprit, car c'est un poème de faste sans barbarie, un exemple merveilleux de richesse sans mauvais goût et un *credo* de la joie de peindre pour le seul plaisir de faire éclore des fleurs immenses.

« Avant, c'était une suite de grands tableaux un peu fatigants à voir pour ceux qui ne faisaient pas quelque effort pour les pénétrer et les « mériter »; aujourd'hui, c'est un poème puissant, merveilleusement ordonné. En un mot, sans exagérer rien, et sans oublier d'ailleurs les pages admirables d'Anvers, de Bruxelles, de Munich, de Berlin ou de Londres, nous pouvons dire que pas un de ces musées ne possède un pareil ensemble, que pas un n'a encore montré pareil trésor dans un pareil écrin, en un mot, qu'aux yeux du monde entier il deviendra évident ces jours-ci que nous possédons enfin les plus beaux Rubens du monde. »

L'ART FLAMAND

par Jules du Jardin et Joseph Middeleer. Bruxelles, A. Boitte, édit.

M. Jules du Jardin vient, aidé de la collaboration de M. J. Middeleer pour les illustrations, de mener à bonne fin le travail critique, historique et anecdotique dans lequel il a, sous le titre *L'Art flamand*, passé en revue tous les artistes de notre pays depuis les maitres primitifs jusqu'à ceux de nos jours. Ce n'était pas, on le pressent, une mince besogne, et pour l'accomplir il a fallu à l'auteur une foi robuste et une somme d'études, de recherches patientes, de travaux multiples tout à fait exceptionnelle.

A diverses reprises nous avons signalé l'importance de cet ouvrage. Le sixième et dernier volume, qui le clôt, est d'autant plus attachant qu'il est consacré aux artistes les plus rapprochés de nous, à l'histoire de ces vingt dernières années où le mouvement artistique a été en Belgique si ardent et si tumultueux sous la poussée des cercles d'avant-garde qui en ont hâté l'épanouissement.

L'*Essor*, les *XX*, la *Libre Esthétique*, *Pour l'Art*, le *Sillon* revivent, en ces pages toutes d'actualité, leur vie batailleuse, déjà presque entrée dans l'histoire! Et la biographie des peintres et des sculpteurs, abondamment illustrée de reproductions et de croquis, s'encadre dans les épisodes véhéments ou apaisés qui ont passionné depuis 1880 les artistes et le public, pour le plus grand bien de l'évolution de l'art.

On lira avec intérêt ce récit, sobre et sincère, d'un témoin oculaire de ces événements divers, d'autant plus véridique et impartial qu'il ne s'y mêla point ou à peine. L'étude embrasse l'ensemble des manifestations artistiques auxquelles nous avons assisté et auxquelles nous avons pris part depuis la fondation de l'*Essor* jusqu'à ces tout derniers temps. Une part est réservée au mouvement de l'art dans les provinces belges à la fin du XIXe siècle (notamment à Anvers, à Gand et à Liége), un chapitre est consacré à la Renaissance de l'art idéaliste.

Nous détachons, à titre d'exemple, l'important article consacré à l'un des artistes belges les plus éminents et les moins connus à l'étranger, Xavier Mellery, qui plana toujours au-dessus des querelles et des dissentiments pour se consacrer à son labeur solitaire et persévérant. Le morceau est d'autant plus émouvant qu'il reproduit, en grande partie, la propre confession du peintre, consignée dans les notes inédites qu'il a remises à l'auteur.

XAVIER MELLERY

... Rien n'est curieux comme de l'entendre définir son idéal. Selon lui, chaque partie d'un tout, aussi infime soit-elle, concourt à l'expressivité supérieure de ce tout. Quasiment panthéiste, si l'on veut, sinon en philosophie du moins dans son art, il n'est pas loin de constater Dieu multiplié à l'infini dans chaque être, au lieu de deviner les êtres reflétant Dieu. Est-il nécessaire ensuite d'expliquer sa religiosité en face de la nature, son besoin incessant de recherches jamais terminées? Ce ne nous semble point! Mais, si telle est le fond de son art, quelque chose y ajoute un charme spécial, son invention poétique :

« Puisqu'il faut absolument que je vous donne des notes sur moi, nous a-t-il écrit, je le ferai parce que je vous aime bien, sinon cela me répugne habituellement et je n'ai jamais voulu le faire jusqu'aujourd'hui, quoique je ne détestasse pas ceux qui venaient me les demander. J'ai toujours, en effet, préféré passer sous silence, dans l'oubli, car j'estime que c'est en nous que se fait l'artiste. C'est à notre conscience à l'apprécier et à le reconnaître, afin de poursuivre notre idéal jusqu'au dernier jour de notre vie. Après cela nous appartiendrons aux autres : quoique la mesure juste de ce que nous valons existera peut-être encore alors dans notre idéal réalisé, nous ne serons plus matière, mais tout esprit... »

L'écueil à éviter, en somme, par tous ceux qui poussent aux

extrêmes limites du possible l'analyse — et nous entendons parler ici des artistes — c'est la froideur scientifique à laquelle ont abouti nombre de peintres, notamment certains chromo-luminaristes, justement parce que l'invention poétique leur faisait défaut. Chez Xavier Mellery rien de pareil! Le maître, à force d'analyse peut-être, est parvenu à developper en lui en quelque sorte la quintessence de la poésie, mais d'une poésie à lui propre d'où est dérivée sa manière d'envisager, et le rôle du dessin, et le rôle de la couleur : « A mon retour d'Italie, nous dit-il encore, j'aimais les Bellini, Massaccio, Carpaccio, parce que je trouvais ces maîtres bien plus rapprochés de la nature que les maîtres primitifs flamands; — les gothiques flamands sont bien plus imagiers et conventionnels que ces maîtres italiens naïfs et quelquefois maladroits, parce qu'ils sont respectueux de la nature; — les gothiques flamands sont maladroits quand ils imitent mal la formule de l'image religieuse qui, certes, revêt une expression de foi conventionnelle.

« Quand on poursuit l'art chez les primitifs italiens, continue-t-il, on voit dans leurs œuvres la nature dont ils ont emprunté les formes; on sent que celle-ci les domine, et un œil attentif dans cette étude fait voir un pas plus loin, celui que ces maîtres auraient dû franchir. Chez les gothiques flamands, tout est figé. Leurs couleurs sont très belles, mais presque toujours très fausses au point de vue de la magie. On imagine difficilement un gothique flamand qui aurait pu se compléter; j'en excepte toutefois Quentin Metzys, dont l'œuvre d'Anvers est une merveille dans son genre et qui égale les plus beaux chefs-d'œuvre italiens.

« Plus tard, j'appréciai et admirai également les maîtres de l'apogée des écoles. Je les regarde encore aujourd'hui comme on contemple avec admiration les astres au firmament. Mais la nature reste ma souveraine! Elle fait l'objet de ma plus grande sollicitude actuellement, car elle recèle des expressions d'art que le moyen-âge et la Renaissance ne soupçonnèrent pas. A part Rembrandt et les petits maîtres hollandais qui ont été hantés par autre chose, toute la Renaissance a une beauté plastique à fleur de peau : Rembrandt et les Pieter De Hooge, avec les choses les plus matérielles qu'ils avaient sous leurs yeux, firent de l'idéal. Ceux-là, ils divinisèrent la matière! Ils parlent par conséquent plus à l'âme — à notre âme moderne, celle de l'humanité — que les artistes de la Renaissance, cela parce qu'ils ne pensèrent ni aux belles couleurs ni au beau dessin : ne voulant rendre que l'âme de ce qu'ils voyaient, ils ont rappelé que Dieu fit l'homme à son image et que l'idéal le plus grand est le plus rapproché de la nature. — Vous voyez que je ne suis pas de l'avis de Ruskin qui n'aime pas du tout la Renaissance et rit parce que les Hollandais s'amusèrent à peindre de petites briques, de Ruskin semblable à tous les Anglais qui pillèrent sans cesse partout pour produire leur art!

« Mes débuts? Enfant je sortais peu. Je voyais avec joie l'arrivée des premières journées du printemps et suivais mon père quand, après son travail, il cultivait son jardin; je voulais, lui disais-je, devenir zoologiste. Un an après, je voulais devenir peintre et, à l'aquarelle, je reproduisis des insectes et des fleurs. Mon père prétendit que ce n'était pas une carrière!...

« Mes études terminées à l'école, je voulus absolument faire de la décoration et, à la suite de nombreuses démarches, je fus admis chez Charles Albert et à l'académie de Bruxelles où professait Tasson-Snel; — naturellement je rêvais d'être décorateur parce qu'on m'avait indiqué cette voie-là!

« Content des dessins que j'avais faits d'après un plâtre de Michel-Ange, alors que je n'avais jamais reçu de leçons de dessin, Charles Albert me promit de me faire pratiquer la décoration. Mais, amère déception! Je dus remplir de couleur de petits ornements pochés sur des moulures, en société d'artistes du genre, chantant toute la journée les chansons du jour et cela, ajouté aux ornements qu'on me faisait dessiner le soir, me fit penser que la vie était finie pour moi : je pris ces occupations en horreur, si bien qu'un beau matin je quittai le tout sans permission...

« Mon père et ma mère me grondèrent. Cependant ils aimaient trop leurs enfants pour ne pas sécher leurs larmes et tâcher de les satisfaire. J'avais déjà, avec des couleurs de chez le droguiste, reproduit de grandes lithographies publiées par l'Institut des Beaux-Arts et un paysage. Ces toiles sous le bras, mon père et moi, nous allâmes demander conseil à un vieil amateur. Celui-ci dit à mon père de prendre garde, que la peinture avec ses charmes devait être aimée de la jeunesse inconsciente. Désillusion, inquiétude encore de mon père! Je fis un effort. J'allai chez M. Navez demander la permission de peindre au musée. Il me demanda si j'étudiais à l'académie. Je lui répondis affirmativement, quoique j'eusse déjà quitté l'académie, et je l'assurai que je fréquentais la classe d'ornement. Il fronça le sourcil : « L'ornement! proféra-t-il. Dessinez des cheveux, ce sont des ornements! » Cela fit une grande impression sur mon esprit; néanmoins, alors et depuis, je ne lui donnai jamais raison. Mais la permission obtenue de peindre au musée, muni d'une grande toile, j'entrai au musée et fis la copie d'un Rubens.

« Quand mon père avait le temps, il posait pour moi. Je peignis ainsi son portrait sans que j'eusse appris à peindre, ce qui m'étonne encore aujourd'hui, d'autant plus que ce portrait est meilleur que celui de ma mère que je peignis neuf ans plus tard, après que j'eusse obtenu le prix de Rome, portrait qui est plus facilement peint, mais moins artiste : il est vrai que j'avais appris autre chose...

« Mais, partant en voyage comme prix de Rome, dès mes premiers pas, à Cologne déjà, je recommençai à suivre la nature, reproduisant les émotions imprévues que je rencontrais, la peignant avec religion, culte de la nature que je nourris encore, car l'âme des choses est si forte qu'un galérien devant un mur peut en faire sortir un poème.

« J'exécutai aussi des études dans les musées et les rues. Je peignis des intérieurs d'églises. De Venise surtout je rapportai une série d'études, qui furent appréciées par les artistes. Ces souvenirs d'alors sont restés d'ailleurs si vivaces chez moi qu'avec le métier qui s'est perfectionné, je ressuscite cette existence remplie de recherches devant la nature pour lui dérober le secret des choses : en art, ont sent davantage qu'on ne raisonne.

« Je fis à Venise aussi la grande copie d'après Carpaccio qui se trouve au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Mais, désireux de produire une œuvre originale, je louai un atelier à Rome; j'étais là avec De Vigne, Marchand, un sculpteur qui y mourut, Maeterlinck, Philippet, etc., etc. Ainsi j'exécutai là mon premier tableau. Ah! non cependant, puisque, deux ans auparavant, j'avais obtenu avec ma première toile une mention honorable au concours pour le prix de Rome; que j'avais fait ensuite un tableau *Jacob et ses fils en Égypte, Une Idylle*, plusieurs portraits qui furent exposés et ma toile qui obtint le prix de Rome. Néanmoins, mon tableau fait à Rome est celui qui commence à révéler quelque indépendance, ce qu'on n'apprend pas. Il a pour sujet *La Mère*

des Gracques devant la matrone romaine. En réalité, c'était un prétexte pour peindre de beaux types romains. Cette toile fut exposée à Bruxelles en 1879, je crois, et à Melbourne où elle obtint une médaille d'or (*sic!*) »

(La fin prochainement.)

La Collection Moreau-Nélaton.

Dernièrement, tandis que j'achevais de déjeuner chez Weber, mes yeux, en parcourant un journal, tombèrent sur cette annonce qui me fit sursauter : « Aujourd'hui, chez Georges Petit, exposition particulière de la vente Moreau-Nélaton. » Aussitôt repassèrent dans ma mémoire les merveilles que j'avais, plus d'une fois, admirées chez Etienne Moreau, les Delacroix, les Corot, les Rousseau, les Fantin, les Manet, les Degas, les Monet, qui font de l'hôtel du Faubourg Saint-Honoré l'un des Musées privés les plus riches et les plus précieux de Paris. J'appréhendais quelque catastrophe, ou que la douleur de mon ami, frappé doublement dans ses affections les plus chères, avec une cruauté inouïe, lors de l'incendie du bazar de la Charité, eût vaincu sa stoïque résignation et l'eût poussé à quitter Paris, à fuir l'hôtel paternel évocateur de si poignants souvenirs....

D'un bond je fus rue de Sèze, et la première figure que j'aperçus, en pénétrant dans la somptueuse galerie tapissée jusqu'au faîte de meubles de prix, de toiles fameuses, de hautes-lisses, d'armes anciennes, fut celle du propriétaire de toutes ces merveilles. « Comment, vous vendez vos collections? — Oh! rassurez-vous, me répondit avec son sourire immuablement attristé Etienne Moreau-Nélaton. Je ne vends que mon rez-de-chaussée. Depuis la mort de ma chère mère et de ma femme, l'hôtel est trop grand pour moi. Deux étages me suffisent. Je me suis décidé à vider le bas de tout ce qu'il contient et à éviter ainsi un entretien difficile, qui exige un personnel nombreux... — Et qu'en ferez-vous? — Mais rien. Je le tapisserai de papier gris et mes enfants, quand ils seront grands, l'arrangeront à leur gré.... — Alors, le musée reste intact? — Intact, comme vous pourrez en juger si vous me faites le plaisir de venir déjeuner l'un de ces jours avec moi... Mais je vous préviens toutefois qu'il n'est pas au complet en ce moment : j'ai prêté vingt-sept tableaux à l'Exposition centennale... Et tenez, pour vous prouver que le collectionneur n'est pas mort en moi, je vous apprendrai que je viens d'acheter à Durand le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet... » Ceci, et la conversation amicale que nous eûmes le surlendemain devant une admirable série de peintures et de dessins de maîtres, dans l'hôtel où l'on s'apercevait à peine que des tableaux eussent été enlevés, me rassura pleinement, en effet, sur le sort de la collection unique que trois générations d'amateurs, — l'illustre chirurgien Nélaton, M. Moreau-Nélaton et son fils Etienne, — ont formée avec amour.

Le rez-de-chaussée seul passa donc aux enchères, et certes les œuvres qui l'ornaient n'étaient point banales, ainsi qu'on en jugera par ces quelques prix : *Enfants effrayés par un chien*, tableau de Decamps de 1m,30 de largeur, 101,000 francs. — *Le Grand Canal à Venise*, par Ziem, 49,500 francs. — *La Flotte devant le Grand Canal*, du même, 29,700 francs. — *A la porte du chenil*, par Decamps, 25,000 francs. Du même artiste : *Capucin collecteur*, 8,000 francs; *Paysan à l'affut*, 7,000 francs; *Troupeau paissant*, 6,650 francs. — De Diaz : *Le Conte arabe*, 10,300 francs; *Enfants turcs*, 1,600 francs. — De Jules Dupré : *Chemin devant l'auberge*, 3,700 francs.

Les meubles : cheminées Renaissance, bahuts, crédences, les tapisseries, les objets d'art, atteignirent également des prix élevés.

Mais la *vraie* collection reste heureusement intacte, propre à réjouir les regards de ceux qui voudront — car la maison est hospitalière entre toutes — aller étudier l'art français dans ses manifestations les plus hautes, et en attendant que M. Moreau-Nélaton en fasse don, selon la volonté qu'il m'a formellement exprimée, en mémoire de sa mère, peintre et céramiste de sérieux talent, à un musée parisien qui en conservera pieusement le dépôt...

O. M.

LE JURY INTERNATIONAL DES RÉCOMPENSES

à l'Exposition universelle.

Nous avons dit que la Commission organisatrice de la Section belge des Beaux-Arts au Salon de Paris avait proposé la mise hors concours de l'ensemble de cette section. Opposée au principe des récompenses en matière artistique, elle jugeait en outre que l'exposition ayant été faite *par invitations* à cause de l'exiguïté des locaux mis à la disposition du Comité, il importait d'autant plus de supprimer toute classification entre les exposants.

Le règlement général de l'Exposition universelle s'oppose, paraît-il, à cette mise hors concours, que n'ont pu obtenir, pas plus que la Belgique, l'Angleterre et la Norvège qui l'avaient également sollicitée. Le Gouvernement, prié de désigner trois membres titulaires du jury international des récompenses, dont les travaux ont commencé la semaine dernière, a nommé MM. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, A.-J. Wauters, membre de la Commission directrice des Musées de peinture et de sculpture de l'Etat, et Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*.

Le jury international comprend trois degrés de juridiction : les *jurys de classe*, les *jurys de groupe* et le *jury supérieur*.

Les jurys de groupe sont, aux termes du règlement général, chargés de reviser les listes proposées par les jurys de classe, et devront « s'efforcer notamment d'assurer l'unité et l'harmonie dans les attributions des récompenses ».

Ces jurys sont composés des présidents, vice-présidents et rapporteurs des jurys de classe; ils ont à leur tête un président, deux ou trois vice-présidents et un secrétaire qui peuvent être choisis en dehors des jurys de classe et dont la désignation est faite par décret.

Le jury supérieur arrêtera en dernier ressort les listes, par ordre de mérite, des récompenses décernées aux exposants et aux collaborateurs de chaque classe.

Un décret ultérieur fixera la composition de ce jury; ses travaux seront conduits de telle sorte que la distribution solennelle des récompenses puisse avoir lieu à la fin du mois d'août ou au commencement de septembre.

Les récompenses de 1900 seront décernées sous formes de diplômes. Elles se répartiront en cinq catégories : diplômes de grand prix, diplômes de médaille d'or, diplômes de médaille d'argent, diplômes de médaille de bronze, diplômes de mention honorable.

LE RAYON DES NOUVEAUTÉS

(OLLENDORFF)

Les cerisiers sont en fleurs : voici se rosir à l'espalier du ciel les bouquets tendres des pommiers. Bientôt reviendra le temps où céladons et cydalises s'en iront regarder par-dessus les clôtures le jeune espoir des cueillaisons.

L'*Amour du prochain* de Pierre Valdagne joyeusement ouvre la série des livres qui ne laissent pas de vague à l'âme. C'est la folle histoire quotidienne des aventures de la chair et des méprises du cœur, ces onze Tableaux-vivants d'un genre délicieusement immodeste et décolleté.

Le décor : une villégiature de château avec pelouses, mails, bassins à Amphitrites et grillades de soleil. Là-dedans frétillent d'alertes vénustés de belles dames venues se mettre au vert et y trouvant à se paralléliser avec des âmes sœurs. C'est coquet, pimpant, léger, très lecture de saison, avec des intimités croustillantes et des études du « petit frisson » qui découragent la mélancolie la plus noire.

Il n'est pas à dire que l'auteur s'y soit montré moraliste; sa psychologie est frôleuse et n'effeuille que d'aimables cas véniels, avec l'esprit le plus fou qu'on puisse imaginer. Aidé de son illustrateur Métivet, — celui-ci vraiment étourdissant dans son commentaire page par page, — il a réussi à faire le livre qui se lit d'un éclat de rire.

La *Petite Bohême*, roman, les *Histoires amoureuses d'Odile*, roman, *Lucie Guérin*, roman... C'est la grande ponde saisonnière, les petits œufs de Pâques en couleur de la littérature pour curiosités blasées et toutes les maladies d'un public gavé et qui quand même veut recommencer.

Quelquefois un nom, une habileté ou un talent. Bertheroy? Vontade? Charpentier? On a cette sensation, après en avoir lu un, que tous les autres lui ressemblent. Et l'on va bien jusqu'à trois; ensuite on ne peut plus lire.

Du moins, avec le *Carnaval de Binche*, de M. Léo Claretie, c'est une révélation. La Wallonie, « ce vieux gardien des us de la Vieille France » (*sic*), manquait d'un romancier « comme les Flandres ont eu les leurs dans Rodenbach et Conscience (*sic*) ». C'est la petite fiche réclamière qui parle ainsi. Eh bien, il paraît qu'elle l'a à présent, son romancier. Qui l'aurait cru, ô Des Ombiaux, cordial et franc vigneron qui bouturâtes le cep thudinois? Et vous Marius Renard qui si âprement, dans vos corrosives eaux-fortes, mîtes mordre la souffrance et la révolte des pâtiras du Borinage? Et vous, Garnir, Krains, Heusy, cœurs épris de rêves et de paysages, en qui s'est remise à chanter la race?

Une description du carnaval binchois lue un peu partout; quelques noms : Solre-sur-Sambre, Charleroi, ailleurs Bruges et le palais de justice, « ancien hôtel du Franc où l'on voit la fameuse cheminée, l'admiration des touristes »; Gand, « la vaillante cité du gros canon qu'on appelle Marguerite l'enragée ». Et voilà la Wallonie de M. Léo Claretie. Rendons-les simplement tous deux à la France.

La preste et vivace notation, par contre, que cette navigation au *Pays des nuits blanches* d'Émile Berr! Des croquades sur le bout de la manchette, des instantanés de pays et de personnages, le jeu des eaux, des ciels, des verdures sur une rétine limpide, la petite foule d'une excursion Cook saisie dans son geste, son piétinement sur place, la nostalgie de la petite chose; et des Lapons reniflés à courte portée, des éventrements de baleines, des visions de petites villes en bois comme des boîtes de bergeries, des aurores boréales, des soleils de minuit, tout le décor et encore un peu l'inconnu d'un pays qui demain cessera d'être de l'exotisme, oui, tout cela à travers une bonne écriture de voyageur pressé, épinglée de mots pittoresques, brillantée de joli esprit français... J'oubliais le curieux et vivant portrait du petit vieux monsieur, le grand Ibsen.

Histoires de masques, de Jean Lorrain. Trois dizains de contes comme en sait écrire le phosphorescent et quelquefois tragique amant des mornes luxures. Le dernier des diaboliques après Rops et *Les Diaboliques*, un attiseur de chaudrons à maléfices, un alchimisant de perversités rares et subtiles. Et certes, un écrivain, celui qui trouva le moyen d'épicer encore le bol de rhum aux épices du grand Barbey, ce maître-queux des festins à la Locuste, par des raffinements inédits de condiments et nous initia à une cuisine pimentée jusqu'à l'incendie de gingembre et de curry vésuviens!

Parmi ces histoires de masques, voisinant par l'hallucination avec notre Ensor, quelques-unes, surtout, d'un érotisme morbide et sinistre, d'un macabrisme qui sentirait le rut et la morgue. Ah! c'est égal, le furieux coup d'épaule dont ce ménétrier des névroses, avec l'archet rouge dont il se racle les fibres, crève la lamentable cohue des pisseurs d'encre pâle!

C.

INDEX. — *Gens de la noce*, par G. Ohnet. — *Le Colporteur*, par Guy de Maupassant. — *La Graine humaine*, par Emile Goudeau. — *Qui perd gagne*, par Alf. Capus. — *Le Char de l'État*, par Abel Hermant. — *Théâtre dans l'intimité*, par J. et M. Dieulafoy (*Naïs, La Sulamite, Face de la tarte et du péché*). — Théâtre d'Emile Bergerat (3 vol). — *Les Sévriennes*, par G. Réval.

LA PROCHAINE CAMPAGNE DE LA MONNAIE

MM. Kufferath et Guidé, qui ont pris le 1er juin possession du théâtre de la Monnaie où quelques travaux doivent être exécutés avant la réouverture, fixée au début de septembre, ont complètement terminé leurs engagements et arrêté dans ses lignes principales le plan de leur première saison théâtrale.

La troupe se composera des artistes ci-après : Mmes Félia Litvinne, Maria Théry, Duval-Melchissédec, Georgette Bastien, Augusta Doria, Claire Friché, Daubret, Ernaldy, Sablairolles-Caisso, et de Mmes Lala Miranda, Maubourg, Gottrand, Collini, qui firent partie du personnel de la direction précédente. MM. Henderson et Dalmarès, ténors; Léon David, Jules Massart et Forgeur, ténors légers; Mondaud, Gaidan et Badiali, barytons; Vallier, basse; Chalmin et Grosjans. De l'ancienne troupe, MM. d'Assy, Caisso, Disy, Danse, Danlée et Colsaux.

Le programme des spectacles porte *Henri VIII*, de Saint-Saëns, qui n'a pas encore été joué à Bruxelles; *Louise*, de Gustave Charpentier; *Tristan et Iseult*, *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux*; la *Vie de bohème* de Puccini; l'*Enlèvement au sérail* de Mozart; *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

Diverses reprises d'ouvrages sortis du répertoire sont projetées, entre autres celles de *Guillaume Tell*, de la *Dame blanche* et du *Rêve* de Bruneau.

M. Saracco aura la direction des ballets et Mlle Dethul est réengagée comme étoile de la danse. Diverses partitions ignorées à Bruxelles verront le jour, entre autres les *Deux Pigeons* d'André Messager, la *Fée des poupées* de Bajet, la *Source* de L. Delibes.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, de 2 à 6 heures, au Waux-hall, grand concert de bienfaisance organisé par l'*Africaine*, œuvre philanthropique de secours aux militaires coloniaux.

Sous le titre *Public Art in Belgium*, la revue américaine illustrée *Self Culture Magazine*, consacre, par la plume de M. Bradford Colt de Wolf, une étude à quelques-uns des monuments les plus beaux de la Belgique (Bruxelles, Bruges, Ypres, etc.) et rend hommage à l'émulation qui pousse les Belges d'aujourd'hui à embellir le « paysage urbain ». L'auteur attribue seulement trop d'importance aux mauvais plaisants qui, sous le drapeau de l'*Art à la rue*, ont cherché durant quelque temps à régenter la décoration des rues et qui y ont réussi, Dieu sait comme!... En Amérique on parait imparfaitement renseigné sur l'accueil fait à cette parade.

Nous recevons une brochure dans laquelle M. Paul Gisseleire appuie avec chaleur l'idée d'une exposition universelle à Bruxelles en 1905, coïncidant avec le soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, et défend énergiquement le principe de l'ériger au parc du Cinquantenaire et à Tervueren, — ceci en opposition avec certaines démarches qui tendent à la transporter sur le plateau de Koekelberg, idée assez baroque justifiée par de seuls intérêts locaux.

Le prix des Albert Durer :

On voit rarement dans les ventes exposer aux enchères les œuvres d'Albert Durer. Quelques dessins et aquarelles du maître ont été vendus dernièrement à l'hôtel Drouot, à Paris. Ils avaient fait partie de la collection Defer-Dumesnil et ont atteint de hauts prix. Un *Portrait de Wilibald Pirkheimer*, sénateur de Nuremberg, a été adjugé 17,000 francs. La *Vierge et deux saintes femmes*, 16,250 francs. Un *Jeune apôtre debout*, 12,500 francs. Un *Christ descendu de la croix*, 6,600 francs. Une *Madeleine*, 4,000 francs. Le *Portrait de Jacob Muffel, bourgmestre de Nuremberg*, 3,500 francs. Le *Christ devant Caïphe*, 3,450 francs.

On se rappelle qu'après la mort de Sisley, un tableau de l'artiste fut acquis par un groupe de ses amis et admirateurs et offert au Musée du Luxembourg en souvenir du maître impressionniste.

Mlle Jeanne Sisley, fille et élève du peintre, qui manie le crayon et le pinceau avec talent, vient de faire, par le procédé de la lithographie en couleurs, une reproduction fidèle du paysage de son père et l'a envoyé à tous les souscripteurs.

Nous rappelons aux admirateurs de César Franck qu'une souscription est ouverte en ce moment pour lui élever à Paris un monument, dont l'exécution a été confiée au statuaire Alfred Lenoir.

Le comité d'organisation est composé de MM. Camille Benoît, Paul Bergon, Charles Bordes, Cécile Boutet de Monvel, Paul Braud, Pierre de Bréville, Alfred Bruneau, Albert Cahen, Auguste Chapuis, Arthur Coquard, Dallier, Paul Diolez, Henri Duparc, Amédée Dutacq, H. Gauthier-Villars, E. Gigout, Georges Hartmann, Augusta Holmès, Vincent d'Indy, Henry Kunkelmann, Mahaut, Georges Marty, André Messager, Gabriel Pierné, E. Rollin, J. Guy-Ropartz, Samuel Rousseau, Gabriel Saint-René Taillandier, Alice Sauverzis, L. de Serres, Tournemire, Gaston Vallin, Paul Vidal, Paul de Wailly.

On peut souscrire chez les membres du comité, chez M. Vincent d'Indy, trésorier du comité, 7 avenue de Villars, et chez MM. A. Durand et fils, éditeurs de musique, 4 place de la Madeleine, Paris.

Le numéro spécial d'été du *Studio* sera consacré aux aquarellistes anglais modernes. Les illustrations reproduiront un choix d'œuvres des artistes les plus éminents; elles comprendront au moins douze planches en couleurs.

Quelle est la meilleure œuvre de Wagner?

On vient de publier à Trieste un volume donnant soixante réponses de musiciens modernes à cette question.

Le plus grand nombre indique les *Maîtres chanteurs* et en deuxième lieu *Tristan et Iseult*. *Lohengrin* et *Tannhäuser* sont cités à plusieurs reprises.

M. Weingartner écrit : « Parmi les œuvres de jeunesse, *Tannhäuser*, parmi les dernières œuvres les *Maîtres chanteurs*. »

On sait avec quel soin jaloux l'Allemagne s'applique à mettre en lumière tout ce qui peut la glorifier dans son passé, et c'est une des formes les plus curieuses du particularisme que le souci de chaque Etat, de chaque ville à faire revivre la mémoire des meilleurs d'entre ses enfants. A cet égard Hambourg donne de bien utiles exemples. Il y a quelques années encore, nul ne soupçonnait qu'elle avait été jadis un foyer d'art remarquable ou du moins, si quelques savants pouvaient le croire, la preuve en était impossible à faire et il avait fallu la perspicacité de M. Bode pour déclarer que cette ville avait été l'initiatrice artistique de l'Allemagne du Nord. Cependant, les érudits hambourgeois, guidés par l'illustre archéologue et par l'un de ses meilleurs élèves, le directeur du musée, M. Lichtwark, se mettaient à l'œuvre et tandis que les uns fouillaient les archives, les autres se mettaient en quête des vieux tableaux relégués dans les greniers des églises. Après quelques années, on s'aperçut que leur moisson était assez ample et toute une salle pouvait s'ouvrir au musée, consacrée aux vieux peintres locaux, à un nommé maître Francke surtout, dont on ne retrouva pas moins de dix tableaux authentiques. Sont-ce les chefs-d'œuvre que l'on a dit? La question est à examiner; en tout cas, un grand retable en neuf tableaux est très curieux et sa date lui donne un intérêt particulier : il est de 1424, de l'année même où le fameux autel de l'Agneau, à Gand, était commandé aux frères van Eyck. Mais M. Lichtwark et ses collègues ne s'en sont pas tenus à remettre en bonne lumière les tableaux du maître, acquis à un grand prix d'un souverain allemand, aux mains de qui le hasard les avait fait tomber; ils ont entrepris de les publier et, dans un volume qui coûte 1 mark (1 fr. 25), ils les ont fait connaître, ainsi que tout ce que l'on sait de la vie du maître Francke. C'est ainsi que l'on arrive à développer le patriotisme local.

Une importante découverte artistique vient d'être faite à Florence. Le gardien du palais Pitti a mis la main sur un tableau relégué dans une salle abandonnée et que recouvrait une épaisse couche de peinture.

Ce tableau représente la Vierge agenouillée devant l'Enfant divin, qui repose sur un pan de la robe maternelle. Plusieurs anges peuplent cette toile, ainsi qu'une haie formée de rosiers, de marguerites et de violettes. Le titre de ce tableau est la *Madonna delle Rose*. On l'attribue à Botticelli.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUIN 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

GIOVANNI SANTI (2)

On conte qu'un jour, l'auteur des *Trois Mousquetaires* à qui l'on demandait quelle était celle de ses œuvres dont il était le plus satisfait et le plus fier, dit en montrant son fils : « Ma meilleure œuvre? Mais la voilà, parbleu! »

Giovanni Santi aurait pu tenir le même propos. Mais il est vraisemblable pourtant que, quel que fût son amour paternel ou sa modestie d'artiste, il n'y songea jamais. Le jeune Raphaël n'avait en effet que onze ans lorsque, en 1494, son père mourut à Urbin. Et nul n'eût pu prévoir alors, même comme possible, l'extraordinaire fortune qui l'attendait. Nul n'eût pu raisonnablement conjecturer que cet enfant délicat dépasserait en gloire sinon en génie, les maîtres admirables et fameux qui illustraient Florence et Pérouse. Le père Santi n'eût pu se douter que ses chroniques rimées et ses tableaux d'autel (car il fut peintre et poète) n'auraient de survie dans la mémoire des hommes qu'en raison de l'intérêt que la curiosité des érudits et la ferveur de l'enthou-

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; nos 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, nos 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, nos 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, nos 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, nos 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, nos 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI; n° 20, MELOZZO DA FORTI.

(2) Né vers 1440, mort en 1494.

ŒUVRES. — URBIN, palais Ducal : N° 2, *Vierge avec la famille Buffi* (1489); n° 3, *Pietà*; n° 4, autre *Pietà*; n° 5, *Martyre*; n° 40, *Saint Roch*; n° 41, *Tobie et l'ange* (d'après Berenson); — Oratoire de Saint-Sébastien : *Martyre de saint Sébastien*; — maison Raphaël : *Vierge* (très abimée). — FANO, église Santa-Maria Nuova : *Visitation*, signée Johannes Santis de Urbino pinxit; — église Santa-Croce : *Vierge et quatre saints.* — CAGLI, église Saint-Dominique : *Sainte Conversation* (1481); *Pietà; Christ avec saint Jérome et saint François.* — PESARO, église Saint-Bartolo : *Saint Jérôme trônant.* — GRADARA, Municipio : *Madone et quatre saints*, signée Johannes San. Urb. pinxit. — MONTEFIORE, hôpital : *Madone* (d'après le catalogue de la National Gallery). — MONTEFIORENTINO, près d'Urbania, couvent : *Madone trônant, avec le comte de Pianano* (1489). — MILAN, Brera, n° 188 : *Annonciation*, signée Johannes Santis Urbi p. — ROME, Latran : *Saint Jérôme trônant*, signé Johannes

siasme général ont attaché à tout ce qui se rapporte à Raphaël.

Il est bien certain que les poèmes de Giovanni Santi dormiraient de la paix profonde du définitif oubli dans la poussière des bibliothèques et que les critiques n'auraient jamais dressé, avec le zèle qu'ils y ont mis, le catalogue de ses tableaux et la chronologie de sa vie, si ces recherches n'avaient point éclairé l'histoire de celui que la tradition académique représente, depuis quatre siècles, comme le Maître par excellence.

Quant à moi, il me semble qu'on peut cependant s'intéresser à Giovanni Santi pour lui-même, abstraction faite de sa progéniture. Sans doute, être le père de Raphaël est un titre sérieux, mais il en a d'autres et comme artiste il est curieux et digne d'attention.

Il ne peut être question, certes, de le comparer aux grandes figures de ce temps, ni à Piero della Francesca dont il paraît avoir été l'élève, ni à Melozzo dont il dit avoir été l'ami cher, ni à Pinturrichio ou Boticelli. Son rang est infiniment plus modeste; mais il serait sans équité de lui dénier tout mérite, ainsi que l'ont fait maints biographes qui, éblouis par la renommée du fils, se sont montrés par trop dédaigneux ou sévères pour le père. Accabler celui-ci par une comparaison avec celui-là est vraiment trop aisé. Néanmoins, la différence, profonde comme un abîme, qui existe entre ces deux expressions d'art, n'est point sans saveur pour qui réfléchit que, dans le temps, elles ne sont séparées que par vingt-cinq ans au plus. La première a les raideurs, la gaucherie, les insuffisances des commencements; la seconde, la liberté, l'abondance, la souplesse, l'opulence des maturités pleines, après lesquelles il n'y a plus que des déclins. Nous touchons ici à l'une des singularités de cette troublante époque : la rapidité soudaine de l'évolution esthétique en cette fin du XVe siècle, ce prodigieux épanouissement de l'activité d'une race éprise de beauté et l'exaltant dans les formes les plus diverses. C'est durant un quart de siècle environ — instant fugitif dans la course des temps — une explosion incomparable, étincelant en directions variées et s'éteignant presque brusquement, tels ces bouquets éblouissants et multicolores qui terminent les feux d'artifices et après lesquels les yeux incendiés s'étonnent de la douloureuse épaisseur de la nuit...

Santis de Urbi, p. — LONDRES, National Gallery, n° 751 : *Madone*. — LANGTON (près Duns, Ecosse), collection Baillie Hamilton : *Buste d'un garçon* (d'après Berenson). — BERLIN, Musée, n° 139 : *Madone trônant avec des saints*; n° 140 : *Marie et l'enfant*.

BIBLIOGRAPHIE. — PUNGILEONI, *Elogio di Giovanni Santi*. Urbin, 1822. — PASSAVANT, *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*. (Traduction française.) Paris, Renouard, 1860. — SCHMARSOW, AUG., *Giovanni Santi*. Berlin, 1887.

La plupart des écrivains qui ont étudié Raphaël ont parlé accessoirement de son père Giovanni. Voir le volume de E. MUNTZ, *Les Historiens et les critiques de Raphaël*. Paris, Hachette, 1883.

On ne manque point de renseignements sur Giovanni Santi. En voici les principaux : Au début du XVe siècle vivait à Colbordolo, petite bourgade non loin d'Urbin, une famille du nom de Sante. (D'où, selon les orthographes sans fixité de l'époque, dérivèrent Santi et Sanzio). Son logis ayant été détruit pendant les guerres avec Malatesta, le tyran de Rimini, elle vint se réfugier à Urbino vers 1446. Giovanni Santi était alors tout enfant. Lorsque vint l'âge de décider de sa vie, il préféra renoncer au commerce paternel et se consacrer à l'art. Il paraît avoir été apprécié, tant comme littérateur que comme peintre, à la cour du noble duc qui gouvernait la principauté d'Urbin : Frédéric de Montefeltre. Lorsque Piero della Francesca vint dans la pittoresque cité, en 1469, ce fut chez Santi qu'il accepta l'hospitalité.

En 1482, Giovanni Santi épousa Magia Ciarla qui, l'année suivante, mit au monde Raphaël, dans la maison où l'ancêtre Sante, chassé de Colbordolo, était venu s'établir et où une plaque de marbre blanc commémore à l'heure actuelle cet événement. Santi eut un autre enfant, une fille, qui mourut en bas âge, en 1491. Cette même année emporta la mère de Raphaël. Giovanni Santi se remaria bientôt; il épousa en 1492 Bernardina Parte. En 1494, il se rendit à Mantoue pour faire le portrait de l'évêque, frère de la duchesse d'Urbin. A son retour, il mourut le 1er août 1494, à Urbin. Ainsi les chercheurs, compulsant les archives locales, ont pu préciser les étapes de cette existence. Ils ont retrouvé en même temps une longue et fastidieuse *Chronique rimée* (1) dont des fragments seuls ont été publiés, dans laquelle l'auteur célèbre les faits et les vertus du duc Frédéric d'Urbin et y ajoute des réflexions et des commentaires qui contribuent encore à nous renseigner sur lui-même et ses amis.

Ce fut, vraiment, un séjour sans pareil que cette petite ville dans la seconde moitié du XVe siècle. Dans ce même cadre splendide de nature qu'on peut y voir encore, vécut une humanité particulièrement affinée. Le Palais Ducal, si étonnant encore aujourd'hui dans sa ruine et son abandon, devait être la plus admirable réunion d'œuvres et d'objets d'art qu'on puisse imaginer. Pavements, boiseries, tentures des murailles, les moindres détails du mobilier furent d'un goût exquis et demandés à des maîtres. Et dans ce décor que la nature et l'homme avaient fait si magnifique, régnait Frédéric de Montefeltre, dont la figure imposante fait un si complet contraste avec celle des condottières et des tyranneaux féroces du temps. Auprès de lui il avait appelé des artistes et des philosophes et ce que l'on raconte de son gouvernement est fait pour exciter notre surprise de voir tant de sagesse unie à tant de goût. Ce furent

(1) Un exemplaire manuscrit, le seul connu, se trouve à la Bibliothèque du Vatican, avec des annotations et corrections de la main de l'auteur.

des jours exceptionnels où l'austérité et la dignité des mœurs se conciliait avec le culte passionné du beau, des jours où s'assemblèrent, sous l'impulsion d'un prince vertueux et éclairé, quelques caractères d'élite, pour vivre une vie relativement simple en ses aspects matériels, mais constamment exaltée vers les idéalités les plus élevées. Je suis étonné de constater qu'aucun historien n'ait tenté d'en évoquer l'étrange et séduisant tableau. D'autres cités italiennes, moins intéressantes, ont eu les honneurs d'une reconstitution détaillée et complète de leur passé.

Ce fut dans ce milieu favorisé que s'écoula la vie de Giovanni Santi. Il y connut Piero della Francesca, Melozzo da Forli, Juste de Gand et Fra Carnevale, ce religieux qui a laissé quelque renommée comme peintre, mais dont on ne connaît point de tableau authentique (les quelques œuvres que la tradition lui attribuait ayant été restituées à Piero della Francesca). Giovanni Santi était un artiste trop secondaire pour que sa célébrité eut un bien grand rayonnement. Il se contenta modestement de l'estime en laquelle le tenaient ses concitoyens et il ne paraît point avoir cherché d'autres suffrages. Son activité n'a laissé de traces qu'à Urbin et dans quelques localités avoisinantes : Gradara, Pesaro, Cagli, Fano. Ces petites villes ne figurent pas dans les itinéraires habituels des voyageurs en Italie, et c'est là encore une des causes de l'obscurité relative de Giovanni Santi : ses œuvres plus accessibles (à Berlin, à Rome ou à Londres) n'ayant, bien que charmantes, rien de caractéristique.

L'on cite généralement, comme son chef-d'œuvre, la *Sainte Conversation*, de l'église Saint-Dominique, à Cagli. C'est assurément une œuvre assez méritoire, mais ce n'est point celle qui me requiert le plus dans le labeur du peintre. Elle décèle des affinités évidentes avec l'école toscano-ombrienne, il y a là une Vierge gracieuse et douce, à la face ronde, un peu niaise et d'expression peu religieuse, qui fait penser à Pinturrichio, des anges qui rappellent Melozzo, un saint Jean-Baptiste qui rappelle Castagno, une résurrection du Christ qui rappelle Piero della Francesca, un soldat gardant le tombeau qui rappelle Signorelli. Toutes ces réminiscences, venant d'un même groupe de maîtres, ne sont point incohérentes et n'empêchent point l'œuvre d'avoir le charme des productions de l'école, mais l'originalité du peintre ne s'y décèle guère. Nous pourrions faire d'analogues observations pour le *Saint Jérôme* (Rome) et l'*Annonciation* (Milan).

Les tableaux d'autel de Gradara, d'Urbin et surtout de Fano me paraissent bien autrement intéressants. Sans doute, la parenté avec le groupe toscano-ombrien s'y peut marquer en maints détails, mais si nous négligeons ces aspects comme accessoires, la personnalité de l'artiste apparaît en ce qu'elle a de spécial et de requérant : un peu rude, sans élégance, presque barbare, ne se souciant guère d'embellir la réalité, mais cherchant à en exprimer le caractère avec vigueur, mettant de la ferveur dans les plis raides des étoffes lourdes, et de l'éloquence triste dans la couleur, bref un... Flamand. Tel personnage anguleux fait songer à Stuerbout; tel portrait de donateur rappelle invinciblement les bourgeois à genoux dans les tableaux de nos gothiques.

Cette sensation est assez imprévue. Les artistes qui, à peu près vers le même temps, les uns dans les Flandres, les autres en Italie, réalisèrent les plus souveraines manifestations de l'art chrétien, n'ont guère eu, en effet, de points de contact et lorsqu'ils se rapprochèrent, ce fut pour s'affaiblir.

Notons toutefois qu'à la cour d'Urbin vécut ce mystérieux Justus van Gent qui y peignit, en 1474, cette Cène si poignante et farouche. Il n'est point illogique de penser que cette œuvre considérable, si différente de toutes celles des écoles florentine ou ombrienne, a profondément influé sur le peintre d'Urbin et lui ait révélé la beauté d'un mode d'expression âpre, concentré, fort et mélancolique.

Tout ce qui est purement italien dans le tableau d'Urbin — la Vierge et le Bambino, les anges qui, dans la partie supérieure, accourent lestement pour s'agenouiller vers le Père éternel, bon vieillard bouffi — est assez banal, mais les portraits de la famille Buffi, les donateurs aux mains jointes, le père, la mère et la petite fille, sont d'une intensité simple de vie, d'une intimité grave, d'une chaude couleur, — admirables! De même, dans la *Sainte Conversation* de Berlin, le portrait du donateur est de loin la meilleure partie de l'œuvre.

A Fano (Santa-Croce), la Vierge est d'un type vulgaire et sans grâce. Mais le saint Sébastien, l'adolescent qui retient ses larmes, est bien émouvant et la sainte Hélène est d'une noblesse et d'une majesté extrêmes. Près du cœur percé de flèches, est un personnage — saint Roch (?) — simplement vêtu comme un marchand, dont l'allure sévère et résolue a quelque beauté tragique. Dans l'autre église, une *Visitation* offre, dans la raideur de ses lignes et l'harmonie de sa couleur, une pareille émotion.

Cela est sincère, convaincu, touchant, triste, presque sombre et sauvage. Dans l'art italien du XVe siècle, cette façon de sentir est unique et, bien que Giovanni Santi n'ait jamais eu la puissance et l'habileté pour l'exprimer totalement et d'une manière exclusive, le fait seul de l'avoir à demi indiquée suffit pour lui mériter une mention sympathique de la part de tous ceux qui cherchent à comprendre toutes les expressions esthétiques de ce temps merveilleux.

JULES DESTRÉE

L'ART FLAMAND

par Jules du Jardin et Joseph Middeleer.

XAVIER MELLERY (1)

« Le surmenage, un excès de travail me rendit malade. Je pus revenir embrasser ma mère, ma famille, retrouver mes amis et revoir fleurir les plantes qu'avait plantées mon père, enfin reprendre le travail dans la maison paternelle où je cherchai à trouver, pour échafauder mon art, les secrets qui me la rendaient si attachante.

« Cette maison paternelle, située pour ainsi dire dans le parc royal de Laeken, où mon père et ma mère moururent, m'a révélé l'âme des choses. Je lui dois de savoir aimer profondément tout ce qui meuble mon souvenir. A présent que je ne possède plus guère que la place qu'elle occupait, — car on l'a démolie en partie pour l'annexer au parc royal de Laeken, — les souvenirs qu'elle m'a inspirés se réalisent mieux encore, quant à la réalité plastique de l'âme des choses. Et cette âme me préoccupe autant que les allégories déduites de pensées, dans lesquelles je veux introduire la technique qui m'est personnelle. Je jure que la nature seule me l'a fait voir, aimer et trouver...

« J'exposai autrefois une série de peintures sur fond d'or; c'étaient des aquarelles. Mais le sentiment grave et profond de l'art ne peut s'exprimer que par la peinture à l'huile. Au moyen-age, quand on eut trouvé la peinture à l'huile, ce fut un cri de triomphe et les artistes de ce temps avaient bien raison. Aujourd'hui, on fait souvent à l'huile l'art limité de l'aquarelle : on trouve cela clair; c'est plutôt très mou, car la vraie lumière est la lumière de l'art. Ainsi le plein air de nos jours est presque de l'impuissance. On peut exprimer l'idée du soleil avec des traits seuls. Ce sont les Hollandais, Rembrandt et Pieter De Hooge qui, seuls, lui ont donné son expression psychique. Un rayon de soleil chez Rembrandt est toute une poésie. Le plein air d'ailleurs est partout, sinon on étoufferait; depuis *le rayon de soleil jusqu'au clair-obscur*, il y a toute la somme possible de plein air que nos yeux peuvent pénétrer. »

Et Xavier Mellery narre ainsi la raison de ses œuvres reproduisant l'île de Marken et ses habitants : « Charles De Coster vivait encore. Il avait beaucoup remarqué mes premiers dessins, dans lesquels je cherchais à rendre la figure vue dans son milieu ambulant, ou l'intérêt même de l'intérieur. De Coster me proposa d'illustrer son *Ile de Marken*, écrite pour le *Tour du Monde*. J'acceptai sa proposition et emportai aussi ma boîte à couleurs. De Coster déjà malade mourut pendant mon séjour dans l'île. J'en fus très touché, car, quoique ne l'ayant connu qu'un instant, sa narration de l'île de Marken et du pays qu'il m'avait fait connaître, me l'avait fait aimer et j'aurais voulu le revoir. Je pris des documents pour la série de dessins qu'il m'avait demandés. Je fis aussi des peintures, soit d'intérieurs, soit d'après des habitants. Je passai plus de deux mois dans l'île sans en sortir. Cette île, située comme au bout du monde, dans le Zuiderzée, avec ses mœurs patriarcales, ses intérieurs et ses coutumes des plus pittoresques, me donnait des impressions vraies de joies qui, sans être profondes, étaient bien du domaine de l'art. A mon retour, et même aujourd'hui, je me souviens de cette île pittoresque; c'est si vrai que, de temps en temps encore, je raconte ce que j'en pense. »

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

Et ce furent d'autres illustrations encore que Xavier Mellery combina ensuite pour *Nos amis les animaux*, d'Émile Leclercq, et *La Belgique*, de Camille Lemonnier : « J'en aurais encore faites, dit-il, seulement je visais ailleurs, car l'illustration ne me satisfaisait plus, quoique je ne m'en occupasse que le soir, sans négliger ma peinture. »

Lorsqu'il s'agit, en 1882, de peupler d'un monde de statues les colonnes en granit, séparant les grillages entourant le square du Petit-Sablon à Bruxelles, le Gouvernement s'adressa à l'artiste pour qu'il donnât le dessin des statues en bronze, exécutées par nos sculpteurs les plus réputés et qui surmontent ces colonnes en granit. Il se mit donc à l'œuvre et étudia dans les bibliothèques les mœurs des membres des corporations d'autrefois qu'il convenait de reproduire, sans oublier l'étude des costumes qu'ils portaient naguère. Mais cette étude ne devrait être que le corollaire d'une étude plus importante, celle des types qui distinguent les gens du peuple de nos jours et qui, au fond, ne diffèrent pas des types de leurs ancêtres, étude en somme aussi importante que les travaux que fit le maître, lorsqu'il dessina les statuettes pour la décoration de l'escalier du musée de la porte de Hal, les grandes figures de marbre du square du Petit-Sablon et les figures de la façade latérale du palais des Beaux-Arts.

Puis plus tard, vers 1890, il se rendit en Allemagne et en Autriche, afin de s'assimiler le procédé du sgraffiti, séjourna dans les villes de Munster, Brunswick, Cassel, Berlin, Prague, Munich, Nuremberg, visita le Tyrol, la Suisse et revint en Belgique par le grand-duché de Luxembourg : « Ce fut un long voyage, dit-il, durant lequel je fis des croquis, des études et étudiai, spécialement à Berlin et à Munich, le sgraffiti, car le Gouvernement m'avait proposé d'exécuter en sgraffiti une frise de cent soixante mètres, qui devait faire le tour de la salle du rez-de-chaussée du palais des Beaux-Arts. A mon retour, je déclarai que ce procédé n'était pas assez riche pour la décoration intérieure de ce palais, qu'il convient admirablement, réalisé à une grande échelle, lorsqu'on peut le voir de loin, mais qu'il ne comporte pas des modèles réduits, et que la frise, étant donné le sujet : *L'histoire de l'Art*, n'eût pas été assez riche. On me proposa alors d'exécuter cette frise en peinture. Je fis des études et des esquisses. Mais vint l'appropriation de ce palais à sa destination actuelle qui est celle de musée ancien, et on abandonna ce projet de décoration que j'aurais dû exécuter en collaboration avec Alfred Stevens... Et ainsi est tombé à l'eau ce rêve d'une œuvre importante, comme mon projet de décoration de l'escalier du palais des Académies, dont j'avais la commande signée par le ministre... Je ne m'en désole pas néanmoins... J'ai appris depuis. Je me possède davantage. J'espère, en un mot, qu'ayant lutté pour mon idéal, quelle que soit la façon de m'exprimer, je réaliserai mon œuvre total avant de mourir. »

Et ce sont certains tableaux d'histoire ou de genre historique qui complètent le bagage artistique du maître, à part ceux dont nous avons parlé : *Une Vente à l'encan sous le duc d'Albe*, révélant les horreurs de l'oppression étrangère, *L'Abolition des octrois*, large composition où tous les types flamands sont représentés en synthèse, exposée en réduction, moins développée, en 1880, lors d'une fête qui eut lieu au parc Léopold, composition qui, achevée, devait figurer, au gré de l'artiste, dans un Panthéon national, qu'on se proposait naguère d'édifier sur les hauteurs de Koekelberg.

AUGUSTE BRASSEUR

La Question sociale. — Paris, Félix Alcan.

Tous les genres d'activité intellectuelle se développent à la fois dans ce pays, où l'industrialisme avec les préoccupations matérielles qu'il provoque semblait devoir absorber toutes les forces vives. A côté et de pair avec les œuvres littéraires et les œuvres artistiques paraissent des travaux scientifiques, traités de sociologie, d'économie politique, études sociales de portée plus ou moins longue et toutes indicatrices d'un mouvement cérébral intense.

Ce livre d'un ingénieur des mines est un exposé très savant et très érudit de l'état social et présente ce phénomène assez singulier d'être basé sur des principes qui ne sont point les nôtres, et cependant de reconnaître les mêmes maux et d'exprimer les mêmes espoirs. Aux yeux de tous les êtres pensants, la situation s'offre ainsi : De tout ce qu'il y a d'intelligence, de bonté, de charité, de force dans ce monde, il est impossible de faire un plus maladroit usage, et tous concluent à des réformes. L'auteur n'est certes pas socialiste, et pourtant il écrit :

« Il n'est pas douteux que l'action socialiste ne discipline et ne moralise les masses, en réveillant en elles le sentiment de la dignité et le culte de la justice. Dans les événements récents où tous les vieux partis ont témoigné d'une absence complète des notions de justice les plus élémentaires, le parti socialiste tout entier s'est levé et a pris résolûment la défense du Droit. »

C'est Carlyle qui a dit que les mots étaient de pauvres représentants de nos idées, et cela doit être vrai à un degré que nous n'imaginons pas pour que l'auteur en arrive à dire que l'individualisme seul existe et que l'altruisme est « une vertu hypothétique dont la société peut et doit se passer ».

Or, cette société meurt d'un ultra individualisme qui la dessèche et la corrompt. Même dans l'état présent il y a nombre de gens qui n'agissent dans la plénitude de leurs forces que lorsqu'ils se détachent de tout intérêt personnel, c'est-à-dire lorsqu'ils obéissent à un sentiment altruiste. Il est vrai de dire que dans la société actuelle, ces gens sont ordinairement mis de côté. Il ne s'agit pas de savoir si le désintéressement cause un plaisir ou non, il suffit qu'il soit, et comme tel son résultat est la joie qui est l'expansion altruiste de l'être. Il y aurait ici trop à dire, mais nous sentons que nous nous heurterions à des forteresses de malentendus qui se hérissent d'autant plus inexpugnables qu'elles sont inconsistantes.

Encore une autre assertion au moins bizarre et qu'il est bon de signaler, car elle est souvent répétée : M. Brasseur blâme les idées révolutionnaires de B. Malon et fait ressortir la contradiction qu'il y a, suivant lui, entre *évolution* et *révolution*, et qui fait que : croire à l'une c'est nier l'autre. Or, *évolution* et *révolution* sont les phases nécessaires et successives du processus universel. Par l'évolution, lentement les événements se développent et mûrissent; soudainement, par la révolution, ils paraissent et se propagent. Notre erreur est d'associer à *révolution* l'idée de troubles sanglants, parce que quelques phénomènes de ce genre ont en effet secoué l'âme humaine de longs ébranlements de terreur, mais les révolutions sont aussi nécessaires que les évolutions et, comme ces dernières, peuvent être pacifiques et même le sont habituellement. Seulement nous avons la mauvaise habitude de ne remarquer que ce qui nous trouble.

Les bases psychologiques sur lesquelles repose l'échafaudage de la *Question sociale* nous paraissent manquer de solidité et cependant un souffle sincère et fortifiant d'humaine bonté traverse ce livre qui vise au progrès de la morale sociale et à l'observance de ces deux préceptes sur lesquels il se ferme :

« L'oisiveté est une honte. Le luxe est une honte. »

E. S.

QUELQUES LIVRES

Ne nous frappons pas, par ALPHONSE ALLAIS.
Paris, éd. de la *Revue blanche*.

Les anecdotes d'Alphonse Allais, racontées avec une gravité de pince-sans-rire qui ajoute au récit une note particulièrement comique, sont de celles auxquelles ne résisterait pas le spleen le plus invétéré. Depuis vingt ans, depuis l'apparition dans la littérature du *Veau* qui devint, par répercussion, légendaire dans la *Jeune Belgique* d'antan, Alphonse Allais amalgame, sans se lasser — et sans lasser ses lecteurs — les éléments de gaieté les plus hétéroclites en des histoires ahurissantes. Vous souvient-il du hareng dressé à suivre son maître comme un caniche par les rues et qui, glissé par mégarde dans la Seine par les interstices d'un pont, s'y noya parce qu'il avait désappris à nager? Cette histoire, et d'autres non moins extraordinaires, vous les retrouverez dans *Ne nous frappons pas*, qui réunit les facéties les plus récentes de l'écrivain et qui forme le pendant d'*A se tordre*, de joyeuse mémoire.

La Nouvelle Cuisinière bourgeoise

(Plaisirs de la table et Soucis du ménage), par FRANC-NOHAIN.
Paris, Ed. de la *Revue blanche*.

Depuis qu'Alphonse Allais nous a révélé l'existence, jadis nébuleuse, aujourd'hui irréfutablement avérée, du poète Franc-Nohain, nous avons assisté à l'éclosion de quelques livres étonnants où la bouffonnerie se pare des allures les plus sérieuses. la *Nouvelle Cuisinière bourgeoise*, qui fait suite aux *Chansons des trains et des gares*, chante en vers libres (oh! très libres, mais si drôles!) les « Plaisirs de la table » et aussi les « Soucis du ménage ». Symphonie des potages, Dialogue des pommes et des poissons, la Vanité des rince-bouches conspués par les aliments, la Ronde des ronds de serviette, tout y passe. Pareille littérature échappe à l'analyse par ses ahurissantes abracadabrances. Mais n'y a-t-il pas une sorte de génie à faire jaillir le comique des objets qui nous paraissent prêter le moins au rire? Et certes, dans la série des « auteurs gais », Franc-Nohain est-il un des plus amusants. Son livre de cuisine lui vaudra sans doute la renommée à laquelle il aspire en ces vers mélancoliques :

. . . .
Et comme, en ce temps-là, je ne saurais prétendre
(Pourquoi, pourquoi vous en défendre?)
Que l'on se souvînt de mes vers, —
On dirait du moins, je l'espère.
On dirait : — Franc-Nohain? Un type dans le genre
De Lucullus, de Béchamel et de Colbert.

Les Histoires risquées des Dames de Moncontour, par FRANÇOIS DE NION. Paris, éd. de la *Revue blanche*.

Ici, nous montons d'un degré, et nous voici en présence de pastiches, joliments écrits, des chroniques mondaines de jadis. Les dames de Moncontour — « la Maréchale, qui vécut sous le règne de Louis XIV, et la marquise, qui vit les jours brillants de Louis XV et les premiers matins assombris de Louis XVI » — ont-elles réellement vécu? Est-ce à elles que sont dus les récits, décolletés sans perversité, que rassemble, dans la coquette bibliothèque de la *Revue blanche*, le subtil écrivain qu'est M. François de Nion? Celui-ci leur fait, dans sa courte préface, une généalogie si précise qu'on se prend à douter de leur existence. Seuls les personnages imaginaires ont besoin, semble-t-il, de s'étayer d'un tel luxe de documents historiques.

Ce qu'il y a de certain, c'est que ces aimables récits sont tout à

fait dans le style de l'époque, et que la nuance entre les contes écrits (ou supposés tels) au temps du grand Roi diffèrent par des nuances de sentiment et de langue qui sont jeux charmants d'érudition, de ceux plus pimentés ou plus capiteux qui décrivent les mœurs de la cour et de la ville sous le règne galant de Louis XV...

Une distinction quelque peu ironique s'y applique : tandis que M. de Nion dénomme les premiers « Les Oysivetés de Mme la maréchale de Moncontour », il appelle les autres « Contes moraux », en prenant le soin de dire, il est vrai : « Le ton de l'époque était d'appeler moraux les ouvrages qui ne l'étaient pas; comme tout le monde était du secret, personne n'était dupe; mais cela pouvait tromper un œil d'ecclésiastique champêtre ou de laquais Et c'était déjà quelque chose que de pouvoir édifier un sot en régalant son esprit de gaillardises. »

Telles quelles, les plaisantes histoires narrees par M. de Nion ont de l'esprit, de la verve et du trait. Et très agréablement, il évoque les cupidons s'escrimant à l'envi à faire voguer sur le fleuve du Tendre la nacelle de l'amour — qui, selon sa propre expression, ne devient galère que dans le ménage.

LIVRES RARES

Une collection capitale d'ouvrages rares et précieux sera très prochainement vendue à Bruxelles par les soins de l'expert E. Deman. Le catalogue de cette bibliothèque renferme vingt-cinq reproductions de gravures, de titres ou de reliures. M. Deman a bien voulu nous en communiquer quelques-unes.

La première planche représente une des vingt-cinq grandes



figures sur bois du *Passio Domini Jesu Christi*, de 1507, attribuées à Ursus Graf; le titre *De laniis* s'applique à un curieux traité de sorcellerie d'Ulric Molitor, qui porte la date de

De laniis & phitonicis mu lieribus ad illustrissimum principem dominū Sigismundum archiducem austrie tractatus pulcherrimus





1489 et renferme de très curieux bois inspirés de l'art primitif allemand. Enfin nous reproduisons la marque de mère sotte qui ouvre la rarissime édition gothique d'un Pierre Gringore de 1505.

PETITE CHRONIQUE

Le jury international de la classe de peinture à l'Exposition universelle de Paris a désigné vingt artistes pour les médailles d'honneur, qui seraient ainsi réparties :

France, 7 médailles, MM. Cazin, Dagnan-Bouveret, Harpignies, Hébert, Henner, Roll et Vollon; Angleterre, 2 médailles, MM. Orchardson et Alma Tadema; États-Unis, 2 médailles, MM. Whistler et Sargent; Allemagne, M. Lenbach; Autriche, M. Klimt; Belgique, M. Struys; Hollande, M. Israels; Danemarck, M. Kroyer; Suède, M. Zorn; Norwège, M. Thaulow; Russie, M. Sorov; Espagne, M. Sorolla y Bastida.

Le jury de gravure a décerné les médailles d'honneur suivantes :

Graveurs au burin et à l'eau forte : France, MM. Bracquemond, Léopold Flameng, Achille Jacquet, Patricot, Sulpis, Chauvel, Waltner et Laguillermie; Allemagne, M. Koepping.

Peintres-graveurs : France, M. Desboutin; Etats-Unis, M. Whistler; Hollande, M. Bauer; Suède, M. Zorn.

Lithographes : France, MM. Carrière, Chéret et Sirouy.

Notre compatriote M. Lenain a reçu une médaille d'or.

Henryk Sienkiewicz, dont les romans jouissent d'une popularité sans précédent en Angleterre, en Amérique et en Italie, se trouve être, par des circonstances fortuites et indépendantes de la valeur de son œuvre, totalement ignoré en France. En attendant qu'une traduction nous fasse connaître *Quo Vadis*, son chef-d'œuvre, la *Revue blanche* du 1er juin, par la plume de M. J.-L. de Janasz, publie sur le grand écrivain polonais une décisive étude psychologique où s'enclave l'analyse de ce *Quo Vadis* et de ses autres romans : *Par le fer et par le feu*, *Le Déluge*, *Messire Michel*, *Bartek vainqueur*, etc.

Les tableaux du peintre Eugène Boudin, à la vente qui a dispersé dernièrement à l'hôtel Drouot les toiles de son atelier, ont atteint des prix assez élevés. Voici les principaux :

La Meuse à Dordrecht, 7,400 fr. — *Les Brisants à Antibes*, 3,700 fr. — *Bords de la Meuse*, 3,000 fr. — *Moulière à Villerville*, 3,000 fr. — *Coin de bassin du canal à Rotterdam*, 2,380 fr. — *Dordrecht*, 7,400 fr. — *Le Pont de Deauville*, 2,150 fr. — *Grand bassin du Havre*, 2,500 fr. — *Entrée du port du Havre*, 2,900 fr. — *L'Église de Quillebeuf*, clair de lune, 1,100 fr. — *Les Dunes à Deauville*, 1,380 fr. — *Souvenir du Faon*, intérieur breton, 2,280 fr. — *Vaches au bord de la rivière*, 1,100 fr. — *Environs de Caudebec-en-Caux*, 2,150 fr. — *La Route de Villers-sur-Mer*, 1,250 fr. — *La Route de Villers-sur-Mer*, champ de coquelicots, 890 fr. — *Canal à Dunkerque*, 2,280 fr. — *Laveuses au bord d'une rivière*, 1,480 fr. — *Troupeau de bœufs au bord de la rivière*, 1,300 fr. — *Vaches au pré*, 1,100 fr. — *Villefranche*, 2,000 fr. — *Environs d'Étaples*, Pas-de-Calais, 1,080 fr. — *Canal de Saint-Valéry*, 1,140 fr. — *Sur la plage, à Trouville*, 1,720 fr. — *Sur la plage, à Trouville*, 1,380 fr. — *Marée haute*, départ des barques, 1,300 fr. — *Marée basse*, soleil couchant, 1,500 fr. — *Rue à Deauville*, 580 fr. — *Pâturage au bord d'une rivière*, 1,000 fr. — *La Traite des vaches sur la falaise*, 110 fr. — *Pêcheurs à marée basse*, 3,350 fr.

M. Gabriel Fauré vient d'achever une tragédie lyrique, *Prométhée*, sur un poème de Jean Lorrain et Ferdinand Hérold. L'œuvre sera exécutée au théâtre des Arènes de Béziers les 26 et 28 août prochain. Ce spectacle-festival débutera par un prologue symphonique spécialement écrit par Camille Saint-Saëns.

Voici la distribution de l'ouvrage :

Prométhée, M. de Max (Odéon): Pandore, Mlle Cora Laparcerie (id.); Hermès, Mlle O. de Fehl (id.); Kratos, M. Duc (Opéra); Andros, M. Rousselière (id.); Hephaïtos, M. Valier (Monnaie); Bia, Mme Fierens (Opéra); Oknaë, Mlle Thorès (Opéra-Comique); Gaia, Mlle R. Feliti (théâtre de Bordeaux).

La partie instrumentale sera exécutée par trois orchestres d'harmonie, un quintette à cordes de cent exécutants, seize harpes, vingt-quatre trompettes d'harmonie, en tout quatre cents musiciens.

Les chœurs comprennent deux cent cinquante chanteurs.

M. A. Gallois, directeur du *Courrier de la Presse*, 21, boulevard Montmartre, Paris, vient d'organiser un Service spécial rapide de coupures d'articles de journaux, en vue de l'Exposition universelle de 1900, pour tous les exposants, architectes, concessionnaires, congrès, attractions, etc.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1er juin : J.-L. de Janasz : *L'Auteur de « Quo Vadis »*. — Octave Mirbeau : *Le Journal d'une femme de chambre*, roman (avec un portrait d'Octave Mirbeau par Félix Vallotton). — Alexandre Cohen : *L'Affaire de Polna*. — Jean Roanne : *Récit sans ruse*. — La Quinzaine : Fr. Daveillans : *Le Temps*. — Cl.-E. Maitre : *Exposition des maîtres japonais*. — Félicien Fagus : *Exposition Odilon Redon*, *Exposition Veyret*, *Perroudon et Cariot*. — Romain Coolus : *Notes dramatiques*. — Henri Ghéon : *Les livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (Extérieur) par an; 11 francs (France) et 13 francs (Extérieur) pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUIN 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES ÉGLISES VILLAGEOISES

Dans le calme de la vie rurale, l'église s'érige en un symbole de paix et d'espoir. Elle est l'indispensable et unique dérivatif aux quotidiennes préoccupations des pauvres gens absorbés par les calculs rapaces d'une vie besoigneuse, voués au travail éreintant et aux plaisirs vulgaires. La parole de charité, de bonté, relève ces âmes frustes, endurcies par l'âpreté de l'existence. Elle illumine d'un rayon d'idéal la nuit intellectuelle où elles se débattent.

L'église résume la vie entière du village. Depuis les temps lointains, c'est vers elle qu'en grande joie le nouveau-né est porté, c'est vers elle que se dirigent les petits communiants, c'est là que le mariage est consacré, c'est là aussi que les dernières prières sont dites lorsque meurent les vieux. C'est à l'ombre du clocher qu'ils reposent dans la paix du Seigneur après avoir vécu, aimé, peiné de longues années plus souvent tristes qu'heureuses. Aussi a-t-elle, l'église campagnarde, une physionomie familière qui jamais ne s'efface du souvenir. Son charme n'est-il pas fait du sentiment filial qui la rattache par mille liens, à travers les siècles, à la tribu villageoise qui la construisit autrefois et dont les enfants, d'âge en âge, ont vécu autour d'elle, l'ont aimée, embellie, complétée, défendue parfois, laissant chacun en ses murs quelque chose de soi, l'imprégnant de ses prières, l'ornant de quelque pauvre objet d'un art naïf et touchant?

Et combien de ces églises sont, en leur simplicité, de parfaites expressions de l'art du passé, précieux documents autant que pittoresques décors, achevant la physionomie propre à l'agglomération, à la contrée elle-même? Aux époques où elles furent édifiées, si les principes d'art étaient absolus, traduisant exactement l'âme du siècle, une belle liberté d'interprétation restait au maître batisseur comme au simple artisan, maçon, charpentier, ferronnier ou verrier, qui toujours, en un détail ou dans un ensemble, trouvait à exprimer son individualité artiste, naïvement, sincèrement, se servant des matériaux trouvés sur place et créant ainsi l'harmonie ambiante comme la physionomie et la vie de l'édifice.

C'est ce qui nous fait aujourd'hui aimer davantage

les anciennes églises villageoises et désirer leur conservation; c'est ce qui nous fait plaider leur cause, car *toutes sont menacées de destruction plus ou moins prochaine.*

En notre ère de prospérité, la population rurale augmente comme celle des villes : le hameau est devenu village, le village devient bourg, pour peu que l'industrie s'y implante, que sa situation soit favorable ou que les communications soient faciles. De là des nécessités nouvelles : l'église devient trop petite, il en faut bâtir une autre.

Et l'exemple est contagieux; l'édifice nouveau semble superbe à ces pauvres gens, il les éblouit de ses briques neuves, de ses peintures polychromes, de ses vitrages criards, de son luxe de pacotille. Au loin s'établit sa supériorité sur toutes les chapelles ancestrales, et il n'est plus dans la contrée un seul curé qui ne rêve de rebâtir son clocher.

Parcourez les grandes routes de l'Ardenne belge; quantité de villages ont abattu la vieille tour qui de loin criait au voyageur le nom de l'agglomération. Des clochers tous semblables, invariables, se sont élevés, banals, laids et absurdes. Absurdes, car en ce pays de la pierre, c'est en briques flamandes que furent bâties les nouvelles églises, détruisant ainsi, avec les traditions, l'harmonie même du décor. Et il est pénible de trouver répété en vingt endroits le même et invariable type de construction n'ayant plus aucun rapport avec l'art ni avec l'histoire : gothique du XIXe siècle, modèle banal du cahier de l'entrepreneur-maçon-architecte, monstrueuse et plate baraque salissant de ses lignes bêtes et de sa couleur fausse l'admirable nature, et dont s'éloigne avec horreur tout homme de goût.

Mais voici que le motif — souvent invoqué avec raison, il faut le reconnaître — des nécessités résultant de l'augmentation de la population, vient de décider de la démolition de trois églises de mérite architectural divers, mais d'intérêt très réel toutes les trois, et situées cette fois dans la province d'Anvers : Westmalle, Arendonck et Westwezel. D'autres suivront, et dans vingt ans tous nos villages auront été pourvus d'églises neuves qui perpétueront durant quelques siècles la laideur des élucubrations architecturales de ce XIXe siècle qui ne fit que pasticher indifféremment les époques antérieures, érigeant un vague style gothique en suprême expression de la pensée chrétienne et refaisant imperturbablement, selon l'esprit bourgeois d'aujourd'hui, des formes ogivales en un appareil moderne. Les pures œuvres du passé, détruites ou remaniées, s'effaceront du souvenir sans qu'une expression d'art adéquate à l'esprit de notre époque ait été créée!

Le gouvernement — auquel en l'occurrence les communes ont demandé de plantureux subsides et qui sur le rapport de nos sociétés d'archéologie, consentantes à regret, a dû s'incliner devant l'apparente obligation de rebâtir ces églises — sait parfaitement *qu'une autre solution est possible, logique et désirable même, et lui ferait faire d'énormes économies;* mais l'esprit politique, avec lequel malheureusement il lui faut compter, est là, qui veille!

L'adversaire politique guette, prêt à critiquer, à refuser toute majoration du budjet du culte. Impossible donc de créer une place de vicaire en plus dans chacune de ces trois paroisses, — dont coût quelque huit cents francs par place; mais l'État trouve en d'autres budjets le million nécessaire à la réfection des trois temples. Singulière manière d'administrer les deniers publics; un homme agissant ainsi serait mis sous conseil judiciaire; — mais si un simple citoyen gère généralement sa fortune logiquement, l'État ne peut le faire.

Et voilà comment vont disparaître trois monuments intéressants, faute d'un traitement de huit cents francs à payer à un vicaire, ou à cause du règlement ecclésiastique (qui n'a cours qu'en Belgique) interdisant à un prêtre de dire deux messes. En France cela est admis; une légère rémunération est attribuée dans les villages aux prêtres qui « binent » selon l'expression consacrée là-bas.

L. Abry

LA PETITE ANGOISSE

par A. Gilbert de Voisins. Paris, Société du *Mercure de France.*

La « petite angoisse », c'est l'inquiétude de l'adolescence en face de la Vie, l'émoi de la jeunesse à la conquête de son âme prochaine, et désespérée de trouver desséchées toutes les sources auxquelles, avidement, elle tend les lèvres...

Le livre est douloureux en son pessimisme amer. Il marque, chez le débutant qu'est M. Gilbert de Voisins (que nous supposons tel), un désenchantement et presque un déséquilibre moral qui donnerait raison à ceux qui ne voient dans la génération nouvelle que scepticisme et désillusion. Pourtant l'harmonie de la vie, la beauté simple de ses devoirs sociaux, les obligations qu'elle impose pénètrent peu à peu, par une lente et graduelle infiltration, dans le cœur inquiet de Jean de Villaines et de Jacques Renys, les deux amis qu'un soir de tempête a réunis dans un mutuel élan de lyrisme, et peu à peu les jeunes gens se dépouillent de la rhétorique vaine dont leurs rêves avaient embroussaillé leur instinct. La rencontre fortuite d'un acrobate, d'un pauvre clown jeté par la destinée dans les réalités de l'existence, détermine le revirement. C'est un être sain et droit qui leur enseigne la pitié, la joie de faire le bien, le désir de s'instruire, la nécessité de dépouiller son âme des passions stériles, le besoin de vivre d'une vie virile et altruiste au lieu de gémir sur la faillite de sa conscience et d'analyser perpétuellement les défaillances de ses sensations. « Maintenant ils se rendaient compte que pour fortifier et nourrir sa personnalité, il convenait de mettre en mesure les seuls sentiments qui portent des fruits savoureux, et que c'était là le secret de tout apaisement et de toute joie. »

Dans ce curieux roman, qui est plutôt un traité de philosophie que le récit d'épisodes vraisemblables, le clown qui apporte aux amis la certitude et le salut est opposé au désespoir de Marc Helvin, l'un de leurs compagnons, dont la vie tourmentée s'épuise en vaines extériorités — voyages, étude, héroïsme des batailles — sans que l'insurmontable ennui qu'il éprouve l'abandonne un instant, et qui ne trouve la paix que dans l'étang dont le mystère fangeux l'a invinciblement attiré.

« Dans l'ombre, — et ceci donnera une idée du style raffiné de l'ouvrage — l'étang est un pur miroir, plus foncé que le ciel, et bleu comme lui; les étoiles y clignent, et la lune projette des silhouettes d'arbres où se résume, tant elles sont noires, tout le mystère de la nuit. Mais un rayon rieur joue des variations plus attachantes : il glisse sur l'argile et les pierres des berges, découpe un brin d'herbe, polit les feuilles, accroît l'inconnu des trous d'ombres; — vient un nuage, et tout se couvre d'un voile : les pierres se ternissent, les feuilles s'éteignent, et les atomes, qui tissaient un voile de fée dans la lumière, s'évanouissent.

« Quand le rayon renaît, l'eau se peuple encore de petits soleils ronds, de minuscules yeux vifs qui regardent curieusement vers la vase cruelle et précieuse. C'est dans elle que doit être enfouie mon âme, car en moi ne palpite que l'âme mortelle de l'étang. Ne riez pas... Je crois vraiment que la mare a une influence sur ma vie... Le désir que j'ai de mon âme, de la mienne particulière, n'est que songe et vanité; jamais elle ne jaillira au soleil, comme le font ces bulles, qui saluent leur retour dans l'air fraternel en un éclat de reconnaissante rosée! »

N'est-ce pas d'une navrante mélancolie, merveilleusement notée au rythme berceur des phrases?

D'un bout à l'autre, ce livre, écussonné du triomphal chant de Fervaal montant vers la lumière après avoir connu l'Amour et tué celui qui lui barrait la route au nom des lois et des serments, offre, avec quelque désordre dans la construction, de réelles beautés. Le style s'unit à la pensée, et l'un et l'autre s'élèvent parfois très haut, avec de brusques défaillances. Un détail puéril ou inutile, une expression vulgaire rompent le charme. Mais en dépit de son défaut d'unité, en dépit des réminiscences d'un romantisme un peu 1822 que les luttes actuelles de la vie, avec leur grande allure pathétique, rendent peu admissible chez un écrivain de nos jours, à moins qu'il ne soit emmuré en quelque lieu solitaire (peut-être est-ce le cas), le volume est l'un des plus attachants que les éditeurs aient, dans ces derniers temps, mis au jour. Il révèle un écrivain et tranche nettement par la richesse du style et la nouveauté des images sur la production courante.

Octave Maus

Nos Trésors artistiques perdus (1).

Si les mesures prescrites par les représentants du peuple auprès des armées françaises en Belgique semblaient, en principe, donner plus de garanties que celles dictées par le Comité de salut public, elles ne furent en réalité pas observées. L'administration centrale crut devoir intervenir pour empêcher de nouveaux actes de vandalisme. Elle écrivit aux représentants du peuple, en faisant ressortir le mauvais effet produit sur la population par ces spoliations arbitraires.

Malgré ces justes réclamations, les enlèvements d'objets d'art continuèrent. A Liége, l'administration locale fut impuissante à les empêcher. A Louvain, on enleva les objets d'art de l'église Saint-Michel et l'édifice fut converti en temple de la Raison. L'église des Célestins, à Héverlé, si riche en objets d'art de la Renaissance, fut complètement dépouillée : presque tout ce qu'elle contenait fut volé ou brisé. Un grand grillage en cuivre disparut au moment où l'église fut transformée en écurie pour les chevaux de l'armée française. Les agents volaient eux-mêmes. A Bruxelles, un certain Cobus s'appropriait tout ce qu'il recueillait.

Jusqu'ici, ces enlèvements étaient le résultat de la conquête, les conséquences du droit du plus fort. Ce régime changea bientôt. En vertu des lois et décrets de l'an IV et V, tous les biens provenant des ci-devant chevaliers ou corporations d'arquebusiers, arbalétriers ou autres, des établissements religieux ou séculiers furent confisqués au profit de l'État. Les objets d'art de ces établissements devinrent ainsi la propriété de la nation.

Tout fut réglementé. Il fut ordonné que l'argenterie des églises et chapelles serait de nouveau inventoriée par des orfèvres, chargés de désigner le poids, le titre et la valeur de chaque objet d'or, de vermeil et d'argent, et tenus de détacher les diamants, perles et pierreries, qui feraient l'objet d'un autre inventaire estimatif. Les pièces ainsi recueillies devaient être ensuite expédiées à Paris. . .

Après avoir exploité la ville de Mons et la province de Hainaut tout entière, le représentant du peuple Laurent adressait le 20 messidor an IV la lettre suivante à la Convention nationale. On en remarquera la douce ironie.

« Citoyens Représentants,

« Les églises des communes évacuées par les hulands regorgeaient de saints; ils n'ont pas recouvré plus tôt la liberté, qu'ils ont voulu voir la Convention nationale à Paris. Je leur ai donné des ciboires, des calices, des remonstrances, des galons, pour faire leur route et je les envoie de suite par la diligence de Maubeuge.

« Salut et fraternité,

« Laurent. »

(*Moniteur* du 27 messidor an IV, n° 297.)

Toutes les mesures prises par l'administration furent éludées. On procéda aux enlèvements sans délivrer de reçus. Les gardiens placés dans les édifices supprimés volaient eux-mêmes.

Au moment de la mise en exécution des lois relatives à la suppression des corporations, des inventaires furent dressés, mais rédigés par des commissaires complètement étrangers aux notions élémentaires de l'art. Ces documents ne donnent aucun renseignement sur les objets saisis, ni sur les sujets des tableaux et encore moins sur leurs auteurs. M. Piot cite à titre d'exemple de ces inventaires, ceux des meubles, tableaux, sculptures, etc. de l'abbaye d'Affligbem, du couvent des Alexiens de Gand et des couvents de la ville d'Anvers, établissements alors riches en toiles de maîtres. Rien n'indique dans ces inventaires cette richesse ni ne permet de reconnaître les tableaux. Les autorités militaires brisaient d'ailleurs souvent les scellés, enfonçaient les portes et emportaient le butin avant que l'inventaire eut été dressé, ainsi que le constatent Van Hulthem et Coppens.

Les objets d'art saisis furent emmagasinés au hasard, entassés les uns sur les autres sans aucune précaution, puis examinés par les commissaires du gouvernement. Après avoir fait leur choix,

(1) Voir l'*Art moderne* des 23 juillet et 10 septembre 1899.

ces agents les firent transporter à Paris sans laisser sur place aucun inventaire ni reçu. Des toiles furent détruites, d'autres volées, d'autres vendues publiquement pour le compte du domaine.

En 1810, le *Journal de Commerce* annonçait encore la vente, à l'abbaye de Saint-Pierre, à Gand, d'un grand nombre « de tableaux de différents maitres, dont entre autres plusieurs propres pour l'ameublement, de deux tapisseries des Gobelins, etc., etc. ».

D'un autre côté, les personnes menacées de confiscation firent à leur tour disparaître nombre d'objets artistiques ou précieux. Les unes les emportèrent avec les armées autrichiennes en retraite, d'autres les cachèrent.

L. Maeterlinck

A PROPOS DE « LA CLAIRIÈRE »

pièce en cinq actes de MM. Descaves et Donnay (1).

Un essai de phalanstère par des ouvriers, non plus par des intellectuels; essai sans phrases; désir de réaliser simplement des réformes économiques. Essai tellement adroitement ou génialement mis en scène qu'on ne s'attarde pas à penser à la pièce — bonne, mauvaise ou autrement qualifiable? — C'est l'affaire des « amateurs de théâtre » et autres dilettantes. Elle fait penser. On se souvient de tous les phalanstères passés et actuels (j'en sais qui ont la vie dure) et des illusions, des ignorances, des violations d'intimité, du manque d'équilibre entre l'individualisme et l'altruisme, de toutes les choses qui, en apparence, les firent crouler. Et l'on se dit que nous sommes de bien singuliers moutards, tout de même. Il nous faut, — puisque nous ne pouvons voir la possible harmonie de la petite terre, — il nous faut des images, des réalisations en petit, des maisons de poupées, des miniatures de sociétés parfaites, de petits totaux, des microcosmes, des phalanstères, des « clairières ». Mais quoi d'étonnant que ces petits couvents altruistes ne puissent vivre? Comme les autres couvents, mais dans un autre sens, ils sont une négation et un défi jetés par des impatients ou des aveugles à la lente harmonisation du monde Et c'est parce qu'ils sont des exceptions. des exceptions conscientes, qu'ils croulent ou qu'ils chantent faux.

Les uns et les autres se recrutent parmi les intellectuels exclusifs ou parmi des travailleurs qui n'ont pas eu le temps de penser. Les intellectuels n'ont pensé qu'aux théories, et en ont fait des expériences de laboratoire, — couvents ou phalanstères; — les travailleurs croient que ces laboratoires vont, par la puissance de leurs alambics, décomposer et recomposer l'univers. Et ni les uns ni les autres ne s'appliquent à voir pendant ce temps là, dans le laboratoire universel où les détails cachent les synthèses, la marche très rapide, très constante de cette action chimique spéciale qu'on appelle les idées nouvelles, le bouleversement social, etc., travaillant à l'évolution du bonheur humain, qui commence à sortir de terre à la fois dans tous les continents, dans toutes les classes et dans toutes les races, par petits bonds étrangement unanimes et inobservés.

Le monde entier se phalanstérise! et se monastérise, et s'unifie. Il y va d'une drôle de façon, d'accord. Ça ne l'empêche pas d'y aller. On commence à se sentir les coudes sur tout le petit espace de notre terre. On est très près de devenir des nationalistes terriens. C'est déjà quelque chose, « savez-vous! » d'être nationaliste français ou chinois. Il fut un temps où même *cela* n'existait pas, mais pas du tout. C'est un commencement.

Quand on se sent les coudes, d'abord c'est toujours pour les cogner. Puis on finit par apprendre à les mettre à une hauteur où ils ne se gênent pas mutuellement, et le tour est joué. Les couvents et les phalanstères prétendent avoir trouvé des systèmes pour ne pas avoir à commencer par la lutte. Ils s'assoient tranquillement, les coudes en rond, dans leur immuable petit fromage, — croyant apprendre au monde comment il faudrait faire. — Ce sont des esprits simplistes; la leçon est plus compliquée que ça. La lutte et l'harmonisation vont toujours se suivant et s'enchevêtrant sur quelque point du monde, comme dans une grande ville où il y a toujours un quartier bouleversé par des réparations et jamais de propreté complète. Tout y devient plus propre malgré tout. L'œuvre qui fortifie, qui donne confiance, qui relève les courages et les orgueils, ce n'est pas celle qui édifie un petit coin idéal dans des conditions exceptionnelles. C'est celle qui raconte ou qui résume et totalise quelque progrès général, quelque adoucissement, quelque amélioration universelle. Quand fera-t-on cette pièce-là?

Les pensées généreuses de M. Descaves, médaillées en mots si spirituellement vivants et naturels par M. Donnay, font rêver à un drame semblable. C'est ce dont je leur sais le plus de gré. Il y a si longtemps qu'on montre la vie à la manière du vieux Bach : une activité complexe chantée sur un mode mineur, avec, tout à la fin, à l'horizon, un accord majeur qui ne ressemble à rien de ce qui a été dit. Ne pourrait-on pas nous chanter cette vie très réelle de notre monde et de notre terre, où une toujours plus grande quantité de larges accords majeurs aident à clarifier et à faire comprendre l'harmonie de l'ensemble?

M. M.

(1) Quoique bien tardivement, on ne peut s'empêcher de parler du jeu simple et naturel des excellentissimes acteurs du Gymnase qui vécurent et sentirent cette émouvante pièce.

L'ART ANCIEN A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Il semblait qu'il fût difficile de trouver encore à glaner dans les collections particulières après la riche et somptueuse moisson de toiles et d'objets d'art engrangée au grand palais des Champs-Elysées par MM. Molinier et Roger Marx, et qui constitue le réel intérêt de l'Exposition...

L'ouverture du Pavillon de la Ville de Paris, au Cours la Reine, a été une surprise et une joie : piqué au jeu, M. Georges Cain est parvenu, grâce à la généreuse collaboration de quelques amateurs, à rassembler un choix d'œuvres qui apporte à l'Universelle un élément artistique de la plus haute valeur.

On pense bien qu'il est impossible d'énumérer tous les trésors réunis dans cette Centennale parisienne. Il y a un peu de tout : des toiles, des dessins, des marbres, des bronzes, des meubles, etc.

Il faut citer, pourtant. Voici des portraits de David : le *Barrère*, le *M. de Sérizial*, et, à côté, la femme et la fille de ce dernier, qui nous montrent, dans toute son ampleur simple et franche, ce grand peintre parfois si emphatique, si froid et si guindé.

Dans un coin, voici des Daumier exquis : *La Blanchisseuse*, *L'Amateur d'estampes*, *La Baignade en Seine*.

Boilly est là, avec toute une série d'œuvres charmantes, grouillantes de vie; Chardin, avec de beaux dessus de portes; Fragonard, avec sa délicieuse *Fanchon la Vielleuse*. Puis, ce sont des Greuze, des Boucher, des Coypel, des Hubert Robert, des Nattier, des Latour, des Prud'hon, des Debucourt, des Roqueplan, des Eugène Lami, des Bonvin, des Nittis, des Bastien Lepage, des Meissonier, des Jongkind, des Lépine, sept ou huit Cazin, la suite de dessins de Percier et Fontaine donnée par Napoléon Ier à l'empereur Alexandre et prêtée aujourd'hui par Nicolas II, un *Boissy d'Anglas* signé Foureau et qui fut évidemment l'un de ceux qui figurèrent au fameux concours de 1835 où Vinchon l'emporta sur Delacroix, etc.

Le *Berceau du roi de Rome*, d'après les dessins de Prud'hon, que l'empereur d'Autriche a bien voulu confier à M Cain, aura, sans doute, un grand succès de curiosité. Il faut dire que ce n'est pas, malgré tout, la pièce la plus artistique de cette exposition.

A la sculpture, moins riche que la peinture, signalons le superbe *Mirabeau* de Houdon, le *Boilly* de Pajou, des maquettes de Carpeaux, son *Garnier* et son *Dumas fils*, etc.

LIVRES RARES (1)

Nous détachons encore du beau catalogue de la collection de Grandvoir (vente des 19-22 courant à la galerie Deman), les

LE catholicon des
mal aduisez autrement dit le Cymetie
re des malheureux.



LEspinette du ieune prin-
ce. Conquerant le roy-
aulme de bonne renommee Nouuellement Imprime a Paris.



reproductions des titres de deux importants gothiques littéraires : L'une se rapporte au *Catholicon* de LAURENT DESMOULINS, édition de 1513 (exemplaire A. Firmin-Didot); l'autre au poème de SYMON BOUGOUYNC, *L'Espinette du jeune Prince*, publié en 1514 par Michel Lenoir.

Les Sites pittoresques de la Belgique.

La cause des « sites pittoresques » gagne de proche en proche, s'étend chaque jour davantage. Dans le *Messager de Bruxelles* M. H. Pergameni signala avec indignation les dévastations des superbes forêts ardennaises : Chiny, Frehyr, etc., et la destruction des vallées pittoresques où l'industrie de la pierre calcaire exerce des ravages irréparables. Voici l'énergique conclusion de cet excellent article, que nous regrettons de ne pouvoir, faute de place, reproduire en entier :

« Un pays n'est pas une usine, c'est une demeure patriarcale qu'il faut respecter, orner et embellir. Sans doute, il faut

(1) V. notre dernier numéro.

exploiter le sol, il faut tirer parti des ressources de la nature, mais il ne faut pas la défigurer; il ne faut pas que, sous prétexte d'ouvrir des carrières, on transforme les nobles rochers de la Meuse, de la Lesse, de l'Ourthe, de la Semois, en talus ignobles; il ne faut pas que, sous prétexte d'augmenter les revenus du paysan, on rase les arbres de nos grandes routes et qu'on massacre nos forêts pour combler le déficit de nos administrations. L'esthétique a ses droits comme l'utilité pratique; ils doivent être respectés, et s'il est nécessaire pour les respecter que le pays se prive de quelques ressources financières, sa dignité, le soin de sa renommée et de son éducation artistique l'obligent à supporter fièrement ces légers sacrifices.

Est-ce que les Belges ont reculé quand ils ont dépensé des millions pour construire leurs cathédrales, leurs hôtels de ville et leurs beffrois?

Les sites de la Meuse, de l'Ourthe ou de la Lesse ne sont-ils pas aussi des joyaux de notre sol? Les cimes boisées de nos Ardennes ne valent-elles pas nos cathédrales de pierre? La roche de Samson ne vaut-elle pas le mastodontesque Palais de Justice de Bruxelles? Pour ma part, je le donnerais tout entier, avec son péristyle, sa salle des pas-perdus et son dôme colossal, pour un bel arbre de nos forêts. »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Théâtrophone.

Le juge de paix du premier canton de Bruxelles a tranché il y a quelque temps une question qui intéresse à la fois les compositeurs et les électriciens : celle de savoir si les auditions du théâtrophone et autres appareils du même genre sont soumises à des droits d'auteur. Pendant l'exposition d'électricité qui a eu lieu dans le courant de l'hiver à Bruxelles, une Compagnie de téléphone avait installé dans un pavillon un certain nombre de théâtrophones et les avait reliés à un concert de la ville. Moyennant une redevance, les visiteurs de l'exposition pouvaient ainsi suivre les auditions vocales et instrumentales de cet établissement.

A plusieurs reprises, la Société des auteurs avait invité la Compagnie exploitante à acquitter de ce chef un droit proportionnel à ses recettes; celle-ci s'y était toujours refusée sous le prétexte, spécieux, mais assez mal fondé, que le concert installé en ville payait déjà des droits pour l'exécution des morceaux inscrits à son programme. Elle continua donc ses auditions téléphoniques; mais ses fils ayant un soir transmis un fragment de *Rigoletto*, un procès lui fut intenté au nom de Giuseppe Verdi.

A l'appui de sa demande, l'illustre maître soutenait qu'il n'est pas permis de donner à l'exécution d'une œuvre une publicité plus grande que celle qui a été autorisée par l'auteur, et que la transmission téléphonique constitue une sorte de second concert, différent du premier et comme lui soumis à des droits. Après de longs débats, le juge de paix bruxellois a adopté la thèse du compositeur italien. Il a alloué à M. Verdi 5 francs d'indemnité par chaque édition illicite et fait défense à la Compagnie d'en donner, à l'avenir, de nouvelles sans autorisation.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Livre des Bénédictions, par THOMAS BRAUN, illustré de gravures sur bois par HENRI BRAUN. Anvers, Buschman.— *Des poètes simples. Francis Jammes*, par THOMAS BRAUN. Bruxelles, Ed. de la *Libre Esthétique*. — *Contes bibliques*, par CHARLES BERNARD. Anvers, Buschman. — *A quoi tient l'infériorité française*, par LÉON BAZALGETTE. Paris, Fischbacher. — *Le Cameroun*, par PROSPER MULLENDORFF. Conférence faite à la Société de Géographie de Lille, le 19 novembre 1899. Lille, L. Danel. — *La Dernière Journée de Sapphô*, roman, par AUG.-GABRIEL FAURE. Paris, *Mercure de France*. — *La Maison en fleurs*, par GEORGES LECOMTE. Paris, Bibliothèque Charpentier. — *Le Soupçon*, par HAN RYNER. Paris, librairie Antony, 4, rue de Savoie. — *L'Evolution de la peinture du paysage en Belgique*, par CHARLES VAN DEN BORREN. Paris, Ed. de l'*Humanité nouvelle*. — *3de Jaarboek der Scalden, kalender voor 't jaar Negentien-honderd*, Antwerpen, Drukkerij de Vos & v. d. Groen. — *Le Théâtre de l'Ame*, par EDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie Perrin et Cie. — *La Petite Angoisse*, roman, par A. GILBERT DE VOISINS. Paris. *Mercure de France*. — *Processions dans l'Ame*, par RENÉ D'AVRIL. Paris, *Mercure de France*. — *A. Van Dyck. Son école en Espagne*, par L. MAETERLINCK. Gand, Imp. V. Van Doosselaere. — *Gaspard de Crayer. Sa vie et ses œuvres à Gand*, par L. MAETERLINCK (id.).— *Hans Memling*, par JULES DU JARDIN. Ouvrage illustré de photocollographies d'après les œuvres principales du maître. Anvers, G. Hermans. — *La plus belle histoire du monde*, par RUDYARD KIPLING. Traduit de l'anglais par L. Fabulet et R. d'Humières. Paris, *Mercure de France*. — *Les Idylles antiques* (Ballades françaises, IVe série), par PAUL FORT. Paris, (id.). — *Ladres*, par FRANCIS NORGELET. Paris, Paul Ollendorff. — *Ode aux Jésuites*, par un petit-fils de Voltaire. Dédié au R. P. Du Lac. Liége, Imp. Thone. — *La Mère et l'Enfant*, par CHARLES-LOUIS PHILIPPE, Paris, *La Plume*.— *Émile Verhaeren*, par GEORGES RAMAEKERS, Bruxelles, Edit. de *La Lutte*. — *Souvenirs de Journalisme*, par MAURICE TALMEYR. Paris, librairie Plon.

PETITE CHRONIQUE

Les concours du Conservatoire se sont ouverts jeudi par la traditionnelle audition consacrée aux différentes classes d'ensemble. Le public a été particulièrement séduit par la grâce ancienne des « psaumes » et des « noëls » harmonisés par M. Gevaert et excellemment chantés, sous la direction de M. Léon Jouret, par sa classe préparatoire de chant choral. Les élèves de M. Soubre (ensemble vocal) ont exécuté de façon précise et charmante deux pièces de César Cui, un madrigal de Scarlatti et un *Ave Maria* de Reinecke.

Les brillantes transcriptions pour orchestre que M. Agniez a composées de quelques études de Kreutzer et de Fiorillo, ont donné à la classe d'orchestre, spécialement du côté des archets, l'occasion de montrer de sûres qualités; M. Colyns a conduit l'ouverture d'*Athalie*, et un réel succès a été remporté par les enfants de la classe préparatoire d'orchestre qui, sous la direction de leur professeur, M. Van Dam, ont interprété dans un sentiment délicat une symphonie de Mozart.

Les concours se succéderont dans l'ordre suivant :

Lundi 18, à 9 heures, basson et clarinette; à 3 heures, hautbois et flûte.

Mercredi 20, à 9 heures, alto; à 3 heures, violoncelle.

Vendredi 22, à 10 heures, musique de chambre avec piano; harpe.

Lundi 25, à 3 heures, orgue.

Mercredi 27, à 10 heures, piano (hommes). Prix Van Cutsem.

Jeudi 28, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 2 et mardi 3 juillet, à 9 heures et à 3 heures, violon.

Vendredi 6, à 11 h. 1/4, chant théâtral (hommes).

Samedi 7, à 9 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre.

Lundi 16, à 9 heures et à 3 heures, tragédie et comédie.

Le Conseil académique de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles vient de décider, sur la proposition de M. Max Hallet, conseiller communal, la mise à la pension de tous les professeurs âgés de plus de soixante-dix ans.

Sont atteints par cette mesure : MM. Fétis (88 ans), Van Severdonck (81 ans), Stallaert (75 ans), Demannez (74 ans), Fumière (72 ans) et le Dr Sacré (71 ans).

Le jury international de gravure de l'Exposition universelle de Paris a clôturé hier ses opérations. Outre la médaille d'or qui a été, ainsi que nous l'avons annoncé, décernée à M. Lenain, il a, en ce qui concerne la Belgique, attribué une médaille d'or (rappel) à M. Biot, une médaille d'argent (rappel) à M. Auguste Danse et une médaille de bronze à MM. Heins, Lauwers et Henri Meunier.

Les jurys de peinture et de sculpture, dont la tâche est beaucoup plus importante, se réunissent tous les jours depuis le 1er juin, mais n'ont pas terminé encore l'examen des innombrables œuvres d'art groupées à l'Exposition universelle dans la section française et dans les sections étrangères.

La mission du jury de sculpture est d'autant plus ardue qu'indépendamment des groupes, figures et bustes exposés au Palais des Beaux-Arts et dans les jardins qui entourent celui-ci, il doit juger toutes les œuvres décoratives et autres qui ornent intérieurement et extérieurement les palais du Champ-de-Mars et de l'Esplanade des Invalides, les pavillons étrangers de la rue des Nations, les bâtiments du Trocadéro, etc. Sous la conduite de M. Guillaume, membre de l'Institut et directeur de l'École des Beaux-Arts à Rome, il examine en détail tout ce qui, dans l'immense périmètre de l'Exposition, ressort des arts plastiques. On conçoit que ce consciencieux travail prend du temps! Pourtant celui-ci s'achève, et l'on compte que les décisions pourront être rendues vers la fin de la semaine prochaine.

La direction de la *Plume* a organisé à Paris la semaine dernière en l'honneur de l'illustre statuaire Rodin et à l'occasion de l'exposition de ses œuvres un banquet qui a réuni au restaurant Voltaire environ deux cents convives, — artistes et hommes de lettres. Rodin, qui présidait, a été l'objet d'enthousiastes manifestations. Des toasts brefs, vibrants, lui ont été portés par MM. Karl Boès, directeur de la *Plume*, et Henri Bauer. Ému de ces ardents témoignages d'admiration, l'auteur des *Bourgeois de Calais* a répondu avec une bonhomie et une cordialité charmantes.

Presque en même temps que l'exposition Rodin s'est ouverte au Musée du Luxembourg une exposition fort intéressante (gravures et dessins) d'Alphonse Legros, qui fait suite aux expositions de Fantin-Latour, de Cazin, de Gustave Moreau, de Puvis de Chavannes, etc., si intelligemment organisées par M. Léonce Bénédite. L'exposition des œuvres d'Alphonse Legros sera ouverte pendant trois mois environ.

L'exposition du bas-relief de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, est également ouverte au public dans un pavillon spécial élevé non loin du Trocadéro, hors de l'enceinte de l'exposition.

M. Paul-W. Bartlett, l'un des statuaires américains les plus en vue, achève en ce moment le monument du marquis de Lafayette offert au gouvernement français par les États-Unis. L'œuvre sera érigée sur la place du Carrousel, derrière le monument de Gambetta.

L'inauguration en est fixée au 4 juillet prochain, jour de l'anniversaire de l'indépendance des États-Unis. Mais ce n'est pas le bronze qui sera découvert ce jour-là. L'artiste a préféré ne livrer d'abord qu'un moulage de son œuvre, afin de pouvoir y faire éventuellement les retouches qu'il jugera nécessaires.

Lafayette est représenté à cheval, offrant son épée à l'Amérique. Le socle, de style Louis XVI, est l'œuvre de M. Thonar Hastings, architecte. Le monument, très étudié dans toutes ses parties, a une belle allure et paraît appelé à un grand succès.

Parmi les cantatrices qui se sont fait particulièrement remarquer à Paris dans ces derniers temps, Mlle Christianne Andray, mérite, pour le charme de sa voix égale et souple et pour son intelligence musicale, une mention particulière. Dans un concert organisé par elle, jeudi dernier, à la salle Erard, elle a interprété avec un talent très remarqué des mélodies de G. Fauré et de Vincent d'Indy, ainsi qu'un fragment du prologue de *Fervaal*. Les auteurs accompagnaient au piano la jeune cantatrice américaine, dont le succès a été très vif.

On a applaudi au même concert la belle sonate de Fauré, délicieusement jouée par Jacques Thibaud et l'auteur, des pièces pour piano et le *lied* pour violoncelle de Vincent d'Indy et de jolies mélodies, chantées par Mlle Andray, d'un compositeur danois encore inconnu à Paris, M. Fritz Delius.

Le *Transcontinental* va publier de M. Henri de Regnier les impressions d'Amérique dont il vient d'obtenir la primeur. Très prochainement paraîtra la première étude, intitulée *San Francisco*.

La statue de Frans Hals a été inaugurée jeudi à Harlem; la cérémonie a été suivie du défilé d'un somptueux cortège historique, puis un chœur nombreux, uni à l'orcheste du *Concertgebouw*, a exécuté dans la cathédrale une cantate de circonstance.

Bruxelles. — Imp. V[e] Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JUIN 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

On a édifié entre la Seine et les Champs-Élysées un immense bâtiment, d'aspect blanc et très officiel, avec les colonnades obligées, les dômes nécessaires, les statues allégoriques selon le goût de l'Académie, les frises qu'on voit partout, et ci et là un peu d'or pour donner au bazar l'aspect cossu qui fera s'ébahir les masses. C'est d'une élégante banalité, d'une veulerie soigneusement présentée. Le style de cet établissement est dans ce genre mi-américain et mi-viennois, affiné par un reflet d'académisme français, qui sévit aujourd'hui et dont la plus odieuse manifestation consiste en cet exécrable pont Alexandre, qui déshonore Paris.

Le monument est d'ailleurs destiné à contenir les salons annuels et les œuvres des peintres et des sculpteurs. Ce sera le grand marché annuel aux huiles et aux plâtres et, ma foi! son aspect donne bien l'idée du mercantilisme auquel il servira de refuge.

L'intérieur est gigantesque : ce ne sont que halls grandioses, escaliers solennels, enfilades de salons, larges promenoirs, colonnes de marbre, rampes de fer forgé, paliers luxueux. Mais ce qu'on a placé là-dedans! Un monde de mauvaises peintures, qui ferait vomir de dégoût la lune et le soleil, s'ils pouvaient voir! Une armée de piètres sculptures, qui appellent à grands cris la salutaire lydite qui les émiettera. Il n'y a donc pas d'artistes anarchistes et ne pourrait-on répandre la mode de la critique par le fait? Quelle noble besogne il y aurait à accomplir entre la Seine et les Champs-Élysées!

Dans le fond du monument se trouve la Centennale, certes : et là il faut s'agenouiller devant les portraits de femme par Ingres (des chefs-d'œuvre absolus!), admirer Gros, Géricault, Delacroix, Daumier, Corot, Courbet (les princes!) Mais cette trop courte collection d'art superbe passée, quelles colères et quels dégoûts prennent dans ces salles encombrées de croûtes, de mélasses, de glaires et d'épinards! La stupidité du peintre est incommensurable et c'est grotesque de voir s'édifier, pour elle seule, des monuments immenses où elle puisse se vautrer à l'aise dans la fange des cadres et des huiles et où les foules sont conviées à se rendre compte de l'outrecuidante nullité des manieurs de brosses.

La France, bien qu'elle « reçût » les autres nations,

s'est réservé une part énorme du grand gâteau de plâtre auquel les toiles peinturlurées servent de confitures. C'est peu hospitalier. Aussi la punition surgit : La Gaule l'emporte par le nombre de ses horreurs picturales. Ce serait à faire rougir Marianne jusqu'au col, si elle était artiste au lieu de servir de proie aux bourgeois, aux panamistes, aux traîneurs de sabre et aux porte-soutane.

Cependant parfois émerge une belle œuvre — rare, très rare ! — et une salle se réserve, unique, pour les chairs en fleur de Renoir, les beaux tons corsés de Manet et Degas, les lumières de Monet : Un jardin printanier dans l'aridité étouffante du reste, une corbeille exquise suspendue au milieu de ce gigantesque « Magasin du Bon Marché » de l'Art!

Hâtons-nous de dire que les invités, relégués dans leurs petites salles, autour de la grande peinture nationaliste qui hurle l'odieuse *Marseillaise* de sa médiocrité, valent moins encore : Veulerie complète, arrogance académique, grotesque symboliste, imitation, bêtise, goudron, sirop, sauce et bitume! Nulle part un pays ne surgit avec une belle école de peintres qui l'honorent; partout, en Suède ou aux États-Unis, à Naples ou en Roumanie, à côté de mauvais paysages nationaux, la néfaste influence de l'art parisien! Quelques peintres, çà et là, montrent un tempérament particulier et vraiment artistique, mais ils sont noyés, abîmés, roulés, salis par le flot immense de la saloperie !

C'était prévu. Cependant il faut dire que cette fois la cohue des torcheurs de garances et de bistres a dépassé les limites de ses manifestations ordinaires; en réunissant ce qu'ils ont fait de mieux depuis dix ans, le dessus de la tinette des Salons, ils ont montré indiscutablement la banalité de la peinture actuelle. Les grandes époques qui formaient de nobles groupes de beaux peintres à Venise ou à Florence, à Rome ou à Anvers, à Pise ou à Haarlem, à Amsterdam ou à Bruges, sont mortes. En matière picturale, le grand sentiment descendu jadis dans certains peuples a disparu. L'art pictural d'aujourd'hui n'est même plus honnête : pour lui tous les moyens sont bons. Et seules émergent de la hurlante et odieuse cohue quelques figures solitaires : un Puvis, un Moreau, un Degas, comme, en sculpture, l'unique Rodin. Et c'est pour constater cette décadence qu'on élève aux peintres des monuments coûteux, entourés de jardins, à la plus belle place de l'Exposition universelle ! Qu'on réserve donc dorénavant leur situation aux machines et à l'électricité! On ne ressentira plus, en entrant dans le « champ de bataille pacifique des Nations », une impression d'Inutilité et de Vide, dès la visite du bâtiment qui paraît vouloir être le bâtiment de choix ! Et qu'on relègue la peinture au plan commercial et modeste qu'elle s'assigne elle-même, loin de l'Art, par exemple entre la section de la parfumerie et celle du linoleum !

Cependant, dans cette exhibition ridicule, un pays attire par son allure d'art plus noble : la Belgique. Ce n'est pas par patriotisme que j'écris ceci ; j'ajoute même immédiatement que la médiocrité de maint peintre belge surpasse celle de ses concurrents étrangers. Je reconnais aussi que l'époque des Stevens et des De Braekeleer est loin d'égaler celle des Van Eyck et des Memling ou celle de Rubens et Jordaens ; et j'avouerai que depuis dix ans la renaissance flamande dégringole dans un vacarme de pots de couleurs et que beaucoup des jeunes qui promettaient forment des « ratés » incontestables.

Mais le Salon de peinture belge a été choisi avec tact et énergie et installé avec goût et science. Cette victoire relève un peu notre renommée qui ne se sauvait dans l'universel bazar que par la reconstruction au bord de la Seine du très bel hôtel de ville d'Audenarde. (Nos architectes sont les fils de ceux qui avaient tant de talent jadis et ils ont le plus profond et le plus légitime respect pour leurs ancêtres !) La commission chargée de la peinture a écarté autant qu'elle a pu les croûtards, sans toutefois avoir pu entraver l'immixtion de certains déplorables artistes trop protégés par le monde officiel, comme Mlle Beernaert et quelques autres, dont j'ai oublié le nom. Je retiens celui de Mlle Beernaert, non pas à cause de sa peinture, aussi mauvaise que beaucoup d'autres, mais en souvenir d'une manifestation, où la plupart des artistes belges se sont conduits comme les valets du gouvernement : C'est le seul titre de célébrité que cette dame possède à nos yeux : elle a révélé un coin d'humanité hypocrite.

Mais laissons ces quelques déchets et constatons dans notre salonnet un ensemble bien pictural. On se sent en un pays de peintres, au milieu d'une race de coloristes. Les Belges doivent peu aux peintres étrangers, — ceux-ci leurs doivent beaucoup. Les Anglais ont copié Van Dyck avant d'avoir imité Botticelli. Et si Degroux a été réveillé par Courbet, celui-ci s'est inspiré des réalistes flamands et hollandais.

Aujourd'hui l'école belge n'est plus aussi puissante ; elle existe encore néanmoins avec une force indiscutable; l'ensemble réuni aux Champs-Elysées forme un tout homogène, quoique varié, dénote un peuple de coloristes et marque dans l'amas hétéroclite produit par toutes les nations. Les superbes De Braekeleer, les Alfred et Joseph Stevens, les Stobbaerts, les Rops, les Artan, les Baron, les Heymans, les Verhaeren, forment une collection résistante et vigoureuse à laquelle des jeunes, plus faibles pourtant, ajoutent un nouvel élément vital.

Cette exposition élève un beau chant de couleur, chaud, sonore et puissant. N'y cherchez ni Rubens, ni Delacroix, ni Velasquez ! Mais regrettez de n'y point trouver le maître de l'école belge actuel, celui qui surpasse tous ses compatriotes et qui est peut-être le meil-

leur portraitiste actuel : Théo Van Rysselberghe. Il n'a pas voulu exposer. Quand on a fait le tour du grand bâtiment blanc et de ses halls, on comprend son dégoût.

EUGÈNE DEMOLDER

THOMAS BRAUN

Le Livre des bénédictions.

C'est un livre de pitié, de bonheur et d'amour, — amour des choses créées par Dieu et de celles que fabriquent les hommes — et, sur toutes, les bénédictions du ciel appelées.

Les prières se succèdent, formulées, — l'auteur nous avertit, selon les rites de l'Église, savamment primitives, mais ardentes et embaumées de sincérité. Voici un catholique, un orthodoxe, à qui enfin sa religion apporte une lumière et une force de plus pour admirer le monde et s'exalter en la beauté spéciale de tout ce qui existe; il laisse avec joie s'intensifier la ferveur des sens avec celle de l'âme, afin que, vibrant plus, adorant davantage, il puisse rendre à Dieu plus de grâces encore, et le louer jusqu'en ses plus petites créatures, les oiseaux, les abeilles, et même les humbles herbes :

. . Obtenez que les foins et les luzernes sèches,
les trèfles, les colzas s'entassent dans les crèches,
et qu'imprégnés d'anis, d'angélique, de thym,
de mélisse, de bourrache, de romarin,
de coriandre, de sariette, de menthe,
les aliments aient une saveur odorante !

. . . .

Daignez bénir l'opopanax, la valériane,
le chiendent, la réglisse et les calmes tisanes,
la camomille, la guimauve et l'ellébore,
pour ceux dont la raison à nouveau s'élabore !

De telles énumérations reviennent souvent au cours de ces prières, et il y souffle cet enivrement du verbe qu'ont connu Gide et Walt Whitman, — non point du *mot littéraire*, mais du substantif, esthétique essentiellement, parce qu'en désignant n'importe quoi il évoque l'idée d'une merveille encore. Henri Ghéon, lui aussi, dans sa *Solitude de l'été*, réalisa la beauté de simplement décrire les travaux quotidiens, les objets, les nourritures sans quoi nous ne pouvons vivre : ainsi soit enfin réhabilitée cette « poésie didactique » que l'on mentionnait seulement dans la torpeur des anthologies, — Boileau, l'abbé Delille. Car M. Braun n'est-il point aussi et surtout lyrique lorsqu'il célèbre les semences et le pain, les vins, les bières et les fromages, et qu'il prononce sur les champs l'exorcisme des bêtes nuisibles?

Mais la gratitude qu'a fait naître en son âme consciente la valeur des dons les plus minimes, n'a pas détourné le poète des émerveillements éternels, et la *Bénédiction de la mer* se répand selon le rythme exact et large d'une vision fastueuse :

Pour établir, Seigneur, l'équilibre des terres,
vous avez fait, entre le Zwijn et l'Angleterre,
surgir la mer du Nord. Elle est verte et salée.
Les eaux du Pôle et du Tropique y sont mêlées.
Nous entendons au creux de ses conques nacrées
la voix mathématique et grave des marées.

. . . .

Sous les vents alizés, dans une odeur d'iode,
de poix et de goudron, favorisez les épisodes
des voyages vers Malabar et le Japon,
vers Bornéo, vers le Siam et Miquelon !
Que le ciel constellé guide nos argonautes
ainsi que des pétrels vers le phare des côtes,
pour que, chargés de peaux, de thé, de porcelaines,
de grains, d'ivoire blanc, de girofle et de laines,
d'encens arménien, de poivre, de gingembre,
de cachemire épais, de bois de rose et d'ambre,
ils rentrent, pavoisés et harnachés, au havre.

Un charme très inattendu se dégage de la prière de la fin, la *Bénédiction des presses d'imprimerie*, la bénédiction pour tous les livres, épopées et rituels, almanachs et légendes,

puis, les tout petits vers, faits sans esprit de lucre,
et dont l'encre déteint sur la couleur du sucre :
« Armand, vous avez su me plaire,
« Allons-nous-en chez le notaire. »

Et la dernière page porte ces mots : « ICI C'EST LA FIN. LES POÈMES ONT ÉTÉ COMPOSÉS PAR THOMAS BRAUN ET LES IMAGES TAILLÉES DANS LE BOIS PAR SON FRÈRE HENRI ; — images synthétiques, ingénues et charmantes, fraternellement appariées à la simplicité du texte.

M. G.

DEUX PORTRAITS INCONNUS DE WILLEM KEY

au Musée de Gand.

Parmi les tableaux relégués dans les magasins du Musée de Gand se trouvaient, lors de mon entrée en fonctions comme conservateur, deux portraits du XVIe siècle, demi-nature, se faisant pendant. Celui de la femme, fort abîmé par des retouches et des lavages déjà anciens, avait perdu presque toute valeur, mais le portrait d'homme, fort bien conservé, m'avait frappé tout d'abord par son faire sobre et savant uni à une « individualisation » vraiment remarquable.

Ayant fait exposer ces œuvres en bonne place dans notre salle dite des primitifs, je vis bientôt mon opinion ratifiée; car le portrait d'homme obtint aussitôt les suffrages de tous les artistes ainsi que ceux des divers critiques d'art de passage à Gand.

Malheureusement, malgré toutes mes recherches, je n'ai pu retrouver jusqu'ici l'origine de ces œuvres qui ne sont mentionnées dans aucun de nos anciens inventaires. Ils ne se trouvent pas non plus dans le catalogue du Musée dressé plus récemment par feu M. Sunaert. La haute valeur artistique d'un de ces portraits, dont le costume détermine avec certitude l'époque de son exécution, m'avait fait songer tout d'abord aux deux grands portraitistes néerlandais qui illustrèrent le milieu du XVIe siècle : Je veux dire Antonio Moro et Willem Key.

Après avoir étudié de plus près l'histoire et les œuvres de ces deux artistes, je crois pouvoir affirmer aujourd'hui et cela avec une certitude presque absolue que les deux portraits du Musée de Gand sont dus l'un et l'autre au pinceau de Willem Key.

Je n'oserais pas exprimer ici une affirmation aussi formelle si je n'avais, pour corroborer mon assertion, de nombreux parrains qui tous font autorité en la matière. Parmi ceux-ci je citerai : MM. Ch.-L. Cardon, H. Hymans, A.-J. Wauters (1) ainsi que mon

(1) M. A.-J. Wauters croit connaître un duplicata de ce portrait daté et signé du monogramme de Key.

savant collègue des Musées royaux de La Haye, M. Bredius, dont on connait la haute compétence.

Tous, en examinant les photographies que j'avais fait faire de ces portraits, ont nommé aussitôt le peintre Key, de Bréda.

Cette attribution est précieuse, car les œuvres de ce maître sont rarissimes, celles-ci ayant presque toutes disparu à l'époque des troubles religieux de la fin du XVIe siècle (1).

« Le célèbre Willem Key, » dit Van Mander, « était un homme de haute mine et de tenue correcte ; pour ce qui regarde ses œuvres, il était excellent portraitiste et s'inspirait fidèlement de la nature. »

Quoique né à Bréda, il fut élève, à Liége, de Lambert Lombart et eut pour condisciple Frans Floris. Il entra dans la Gilde des peintres d'Anvers en 1540.

Le portrait qu'il fit de Granvelle (2) en costume de cardinal (payé 40 rixdales) acheva sa réputation.

Tout le monde connait le récit de Van Mander qui rapporte qu'appelé à peindre le portrait du duc d'Albe, il surprit pendant une séance une conversation, en espagnol, où son terrible modèle ordonnait à un membre du tribunal de Sang l'exécution du comte d'Egmont ainsi que celle de divers autres gentilshommes qu'il connaissait. Cette nouvelle l'impressionna au point que, rentré chez lui, il tomba malade et mourut le jour même de l'exécution des comtes d'Egmont et de Hornes, c'est-à-dire le 5 juin 1568, « veille de la Pentecôte ».

D'après M. H. Hymans, ce portrait légendaire figurerait au Musée de Bruxelles, où il est catalogué sous le nom d'Antonio Moro.

Lampsonius eut la plus grande estime pour le talent de notre artiste, auquel il consacra les vers suivants :

L'habile main de Key a peint des visages
Que vous croiriez animés tant ils sont réussis,
Moro seul excepté, d'après mon sentiment,
Personne dans la Néerlande n'a triomphé de lui.

Ces vers sont intéressants parce qu'ils montrent que déjà alors on trouvait de grandes analogies entre les œuvres de Key et celles de Moro, qui actuellement encore sont souvent confondues et attribuées tantôt à l'un ou à l'autre de ces deux artistes.

Nous disions tantôt que les œuvres du peintre de Bréda sont très rares. La plupart des grands musées n'en possèdent pas. Dans le *Commentaire du livre des peintres*, M. H. Hymans ne cite parmi celles qui nous sont parvenues qu'une tête de Lazare Spinola à Hampton Court, datée de 1566, déjà cataloguée sous le nom de Key dans l'inventaire du roi Charles Ier et deux portraits, homme et femme, dans l'ancienne galerie du roi de Hanovre. Ceux-ci sont en tous points remarquables et c'est leur souvenir qui aura peut-être déterminé l'auteur du *Commentaire* à attribuer à Key les portraits de la galerie gantoise. Ils sont d'ailleurs, comme ceux du Musée de Gand, exécutés dans de petites dimensions.

Comme ils ne portent ni inscription ni armoiries j'ai dû, pour essayer de retrouver les personnalités représentées, comparer les photographies que j'en ai faites avec les gravures d'après les portraits du temps. Malheureusement toutes mes recherches tant en Belgique qu'en Hollande, où les spécialistes les plus compétents ont bien voulu me prêter leur concours, ont été vaines. Aucune analogie avec des personnages connus n'a pu être signalée jusqu'ici.

On peut supposer cependant que ces portraits, exécutés par Willem Key, représentent de riches bourgeois de Gand qui léguèrent jadis leurs images avec leurs biens à l'un ou l'autre des quarante-cinq couvents, prieurés ou abbayes existant dans notre ville en 1777, lors de l'inventaire dressé par ordre de Marie-Thérèse par Spruit; et que ces tableaux devinrent propriété de la municipalité lors de la suppression de ces divers établissements religieux.

Cet inventaire ne renseigne que les couvents gantois possédant des tableaux. Dans plusieurs de ceux-ci je relève divers portraits de valeur ayant disparu, notamment à l'abbaye des Religieuses de la Bylocke, « dans une chambre le portrait de Thomas Morus très bien peint par Holbein », et dans le couvent des Religieuses bénédictines anglaises, « un beau portrait d'une abbesse par Antoine van Dyck ». Dans cette même abbaye se trouvaient plusieurs autres portraits de grand mérite « peints par différents bons maîtres », parmi lesquels peut-être se trouvaient ceux du Musée de Gand.

L. MAETERLINCK

(1) Le Musée de Gand possède un portrait d'Adrien Key, neveu de Willem Key.

(2) M. H. Hymans croit que ce portrait se trouve peut-être à Besançon. (*Com. du « Livre des peintres » de Van Mander.*)

QUELQUES LIVRES

Souvenirs sur Richard Wagner; la première de Tristan et Iseult, par EDOUARD SCHURÉ. Paris, Perrin et Cie.

« Ce qui distingue Wagner, c'est la plénitude des facultés plastiques, poétiques et musicales concentrées sur un même but. Voilà ce qui fait de lui un dramaturge unique, quelque chose comme un génie omnipotent du théâtre. Tout ce qu'il a conçu, il l'a exécuté; tout ce qu'il a rêvé, il l'a fait voir aux autres. C'est, jusqu'à présent, le plus puissant réalisateur d'idéal sur la scène, celui qui, dans les sujets les plus grands, les plus hardis, a su trouver le verbe vivant de l'action visible et de la voix persuasive; profondément germanique par certains côtés, son œuvre est hautement humain et universel par son essence comme par sa portée. »

Telle est l'appréciation consignée, en cet opuscule qui complète le *Drame musical*, par celui qui, le premier, a écrit sur le maître les choses essentielles. Elle est catégorique, précise et nette.

Mais les *Souvenirs* de M. Schuré sont — le titre l'indique — plus anecdotiques que critiques. L'auteur y raconte dans ses détails la mémorable première de *Tristan et Iseult* à Munich, les relations amicales qu'il noua, à la suite de cette audition qui l'avait bouleversé, avec Wagner, la mort fatidique de Schnorr von Carolsfeld et la douleur que causa au maître, au lendemain de la première, cette catastrophe... Musiciens et lettrés liront avec un plaisir égal ces *Souvenirs*.

Rodin, par CH. MORICE. Paris, H. Floury.

M. Charles Morice vient de faire paraître en une élégante plaquette ornée d'un dessin du maître et de la reproduction d'une de ses œuvres sculpturales la conférence qu'il fit sur Rodin à la Maison d'Art le 12 mai 1899, et que nous avons publiée (1).

On relira avec plaisir dans sa forme définitive l'étude apologétique dans laquelle le poète donne libre cours à son enthousiasme pour Rodin tout en analysant avec un sens critique judicieux l'œuvre émouvant du grand statuaire.

(1) V. l'*Art moderne* des 14 et 21 mai 1899.

D'après les maîtres espagnols. — Étude et sonnets, par l'abbé H. Hoornaert. — Bruxelles, O. Schepens et Cie.

L'abbé Hoornaert a publié sous ce titre une étude de 120 pages sur les galeries du Prado où sont exposés les chefs-d'œuvre de Velasquez, Herrera, Ribera, Zurbaran, Murillo, Goya. L'auteur y prétend démontrer la supériorité de l'art espagnol du xviie siècle sur les écoles italiennes et flamandes dont le sensualisme, le lyrisme vibrant, le coloris incomparable semblent peu le toucher.

L'étude est suivie de sonnets inspirés à l'auteur par quelques tableaux préférés. Ils sont de facture noble, se réclament d'Hérédia; bons, en un mot, et meilleurs que l'étude. Voyez la fin du sonnet *Sur un portrait de l'infant don Carlos, fils de Philippe III:*

. . . .

C'est pourquoi, d'une main, sur la hanche appuyé,
Il tient un sombrero mollement replié,
Tandis que le bras droit, tombant avec aisance,

Montre comment il faut, quand on est de naissance,
D'une façon lâchée et correcte à la fois,
Tenir dans la lumière un gant du bout des doigts.

Le Soupçon, par Han Ryner. Paris, Antony.

D'un érotisme maladif, ce volume peint, en une langue brutale, totalement dénuée de littérature, les angoisses d'un époux qui soupçonne sa femme d'avoir, avant son mariage, appartenu à un autre. Malgré les dénégations énergiques de celle-ci, malgré les années de bonheur continu qu'elle lui donne, il est torturé jusqu'à la démence, obsédé par l'unique et insoluble problème; il sombre dans la boisson, dans les amours de hasard, et le livre se clôt dans le sang.

Étude psychologique? — Médicale plutôt, par l'abondance de détails particuliers que contient le volume, d'un réalisme d'expressions qui défie les conventions littéraires les moins pudibondes.

Arco-Iris, par A. de Albuquerque. Imprensa de Libanio da Silva, Lisboa, 1899.

Voici, dû à une plume d'une origine illustre, un charmant recueil de vers dont, malheureusement, ceux qui sont étrangers à la langue du Camoëns ne pourront apprécier toute la valeur. L'auteur a réalisé la tentative de faire, en sa langue harmonieuse, de la poésie avec de la couleur et de la couleur avec de la poésie.

Nous ne pouvons mieux faire que d'essayer une timide traduction de la pièce introductive :

ARC-EN-CIEL

Symbole divin, gamme de tons
Que Dieu légua à la nature,
Arc d'angélique beauté,
Saint portail pour les bons.

Symbole de promesse,
Portique ardent, lumineux
Du triomphal repos
Qui intéresse mon regard.

Luminosité simple et fugace,
Je te contemple!
Je veux décomposer ta lumière audacieuse,
Pénétrer en toi comme dans un temple,

Séparer, une à une, tes couleurs,
M'imprégner d'elles.
Et en vers — aquarelles
Avec des pinceaux de pétales de fleurs —

Chanter tes formes, tes nuances,
Fils d'étrange lumière, d'étoiles et de diamants.

L'EXPOSITION RODIN (1)

Auguste Rodin parait à cette heure ce qu'il est, l'égal des plus grands. Artiste de science profonde et d'ingénieuse nouveauté, son œuvre s'ajoute naturellement aux chefs-d'œuvre du passé et vient se placer avec aisance à son rang parmi les plus hautes créations de l'art. Il entre dans la gloire à travers les coassements. Ainsi firent autrefois ses pareils. Toute beauté nouvelle offense les regards comme une insupportable injure à la médiocrité commune, et trouble les âmes vulgaires dans leurs faciles contentements. L'injure et l'outrage furent toujours le premier loyer du génie, et Rodin n'en eut, après tout, que sa part légitime.

La sculpture française n'a pas cessé d'être belle depuis les xiime et xiiime siècles, alors qu'elle était la servante au grand cœur de l'architecture, jusqu'à nos jours où l'art de bâtir est trop incertain de grands sculpteurs assurément. Je n'oublie pas les Italiens, ce Niccola Pisano qui fit sortir du tombeau la beauté romaine, ni Giacopo della Quercia, plein d'audace naïve, ni le savant Ghiberti, ni Verrochio, ni Donatello, ni Michel-Ange, grand comme le monde. Je n'oublie pas les bons maîtres allemands, Pierre Vischer et ce Syrlin le Vieux dont je vois encore les prophètes et les sibylles taillées dans le bois sur les stalles de la cathédrale d'Ulm. J'ai présente aux yeux une tête qui se trouve à la gauche de l'autel, — une tête de femme au mince profil, si pure sous sa coiffe unie de paysanne! Le jour qui tombe des hautes baies, comme du plomb fondu, éclaire ses paupières baissées et la douce courbe de sa tempe, tandis que la joue un peu creuse et le cou grêle restent dans l'ombre. Œuvre charmante dans sa modestie et sa suave austérité. Certes toute l'Europe polie eut de grands sculpteurs. Mais pour la suite et la continuité, la France est incomparable. (Je parle des temps modernes, et non de la Grèce.) La France fut à tout âge excellente en sculpture. Cela paraît dans ce qui nous reste des temps anciens, et cela paraîtrait davantage si la destruction n'y avait pas été acharnée et plus continue qu'ailleurs. Les guerres de religion, peut-être, n'y firent pas plus de ruines qu'en Flandre et en Allemagne. Mais les monuments du passé y eurent à souffrir, bien plus que dans le reste de l'Europe, des progrès de l'industrie et de la prospérité de nos villes, qui s'accrut dans les temps modernes durant la langueur et le sommeil de tant de vieilles cités allemandes, flamandes, italiennes, couchées en paix dans leur antique parure. L'indifférence de notre petite bourgeoisie à la beauté de l'art et, plus encore, la mobilité du goût chez les grands et riches causèrent la ruine de beaucoup de chefs-d'œuvre. Enfin, l'ardeur de détruire, commune à tous les peuples, est particulièrement vive chez les Français. Vivre c'est agir, et comme la destruction est la forme la plus facile de l'action, les foules éprouvent un plaisir naturel à mutiler, rompre, casser, briser tout sur leur passage. Cette joie

(1) L'exposition des œuvres de Rodin qui vient de s'ouvrir à Paris et qui attire en ce moment l'élite des artistes, des amateurs et des écrivains dans le coquet pavillon érigé au Cours-la-Reine, est faite pour consoler de l'effrayante banalité de la sculpture française contemporaine. Le grand statuaire n'est jamais apparu plus formidable que dans ce groupement émouvant qui est comme la synthèse de sa vie. On lira avec intérêt l'étude que vient de lui consacrer M. Anatole France.

fut particulièrement chère au plus agile des peuples. Pourtant que de monuments admirables nous restent encore de la sculpture décorative, expressive, narrative en vigueur dans les grandes époques chrétiennes! Et quel ample trésor aussi que ces figurines d'ivoire et d'orfèvrerie, ces sainte Catherine, sainte Marguerite et ces sainte Barbe, de nos vieux imagiers, ces vierges, au sourire mystérieux, du xve siècle, réunies en ce moment dans le Petit Palais par les soins pieux de nos bons antiquaires et le zèle du docte Molinier!

Et ce bel art français ne s'attarda point aux formes surannées et ne s'appliqua pas trop à imiter les maîtres étrangers. Jean Goujon ne s'italianisa guère, charmant génie dont l'influence aimable s'exerça en Normandie jusque sur les travaux de bois des humbles huchiers. Et que de talent dans cette école lorraine qui eut beaucoup de délicatesse avec beaucoup d'énergie, à en juger surtout par l'étonnante figure de mort sculptée par Ligier Richier et qu'on voit dans l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc, ce cadavre en pourriture, n'ayant plus sur les os que des lambeaux de chair décomposée, debout, élégant, et fier encore, et noble, qui, de sa poitrine ouverte ayant tiré son cœur, l'élève tout chaud d'amour vers le ciel! Et toujours ce bel art renaît en de nouvelles formes. Au xviie siècle, ce sont les Anguier, puis c'est Pierre Puget, qui n'a pu se gâter à Gênes et qui échappe à l'emphase italienne par une vulgarité sublime. C'est ensuite Coustou, Pigalle, Houdon! Dans notre siècle, enfin, paraissent ces hommes prodigieux : Rude, le géomètre, qui par calcul et mesure trouva la vérité et la grandeur; Barye, Carpeaux qui fit sourire par toutes les fossettes de leurs corps ses danseuses et sa Flore; Rodin...

Je ne crois pas qu'il y ait d'œuvre plus forte, plus touchante que la sienne.

Figures, bustes, groupes, tous les êtres créés par lui, et rassemblés en ce moment dans le grand hangar du quai de Billy, vivent et palpitent. De ses mains un monde est sorti, agité d'un éternel frémissement. Ce maître a, jusqu'à l'excès, le sens du mouvement, et jamais l'art, avant lui, n'avait à ce point agité, fomenté l'inerte matière. Son intelligence extraordinaire du mouvement va des torsions violentes de tout le corps à ces imperceptibles frissons du visage qui révèlent l'état intérieur et la pensée. C'est pourquoi ses portraits, ou rudes ou suaves, nous révèlent des vérités secrètes, profondes, précieuses, qui nous étaient cachées, tandis que ses groupes expriment tant de violence et de volupté! Son art n'admet point le repos. Toutes ses grandes figures, l'Homme des premiers âges, le saint Jean-Baptiste, les Bourgeois de Calais, le Balzac, sont en marche. Seul son admirable Claude Lorrain, venu au-devant du soleil, s'arrête à la rencontre de l'astre levé; arrêt si soudain et si énergique que tout le corps du peintre en est échauffé. Le sculpteur du mouvement pouvait seul exprimer cette ardente immobilité.

C'est par là qu'Auguste Rodin est si expressif, c'est par là que sa *Porte de l'Enfer* est si touchante. Dans l'état où elle est à présent, moulée en plâtre, ses vantaux dépouillés des figures en haut-relief qui devaient s'y appliquer, c'est une œuvre d'un sens profond et d'une expression puissante. Je n'en sais point de plus pathétique. Du poème de Dante en sortit l'idée première, et, si l'on cherche, on trouvera dans ce monde de volupté et de douleur Francesca, Ugolino, Virgile. Mais l'Enfer de Rodin ne ressemble pas plus à l'Enfer de Dante que la pensée de notre temps ne ressemble à celle du xiiie siècle. Ces formes souples qui descendent le long des montants, ces couples mollement enlacés, ces groupes qui se tordent désespérément, c'est bien encore le souffle invincible qui les emporte, « *la bufera infernal* ». Comme Francesca au Florentin ces âmes nous content, quand le vent se tait, « les doux pensers et les désirs qui les menèrent au douloureux passage ». Mais comparez cet Enfer moderne à l'Enfer peint sur les murs du Campo-Santo de Pise ou dans une chapelle de Santa-Maria-Novella à Florence par les peintres toscans qui s'inspiraient de la *Divine comédie*. Rappelez-vous les damnés placés à la gauche de Dieu sur le beau portail de Bourges. Dans ces représentations de l'enfer théologique, les pécheurs sont tourmentés par des diables cornus qui volontiers ont deux visages, dont l'un n'est pas sur les épaules. Vous ne retrouverez pas ces monstres dans l'Enfer de Rodin. Il n'y a plus là de démons, ou du moins les démons s'y cachent au dedans des damnés. Les mauvais anges par qui souffrent ces hommes et ces femmes, ce sont leurs passions, leurs amours et leurs haines, c'est leur chair et leur pensée. Ces couples « qui passent si légers au vent », ils le crient :

— Nos tourmenteurs éternels sont en nous. Nous portons en nous le feu qui nous brûle. L'enfer c'est la terre, c'est l'existence humaine, c'est la fuite du temps, c'est cette vie durant laquelle on meurt sans cesse.

« L'enfer des amants, c'est l'effort désespéré de mettre l'infini dans une heure, d'arrêter la vie sur un de ces baisers qui en annoncent au contraire la fin; l'enfer des voluptueux c'est la déchéance de leur chair au milieu de la joie éternelle et du triomphe de la race. »

Et sans chercher de trop près ce qu'a voulu dire cet ouvrier sublime, il est impossible de ne pas lire ces tristesses et ces douleurs dans l'œuvre d'un maître qui sut exprimer avec une puissance incomparable la fatigue touchante de la chair que le mouvement travaille sans relâche et que la vie dévore incessamment.

Et je découvre avec sympathie que l'Enfer de Rodin n'est plus l'enfer des vengeances et que c'est un enfer de tendresse et de pitié.

ANATOLE FRANCE

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

INSTRUMENTS DE CUIVRE. — Jury : MM. Gevaert, président; Lecail, Sennewald, Tinel, Turine et Van Remoortel.

Saxophone (professeur : M. Beeckman). — 2e prix avec distinction, M. Aveau; 2e prix, M. Schepdael.

Trompette (professeur : M. Goyens). — 2e prix avec distinction, M. André; rappel du 2e prix avec distinction, M. de Hertogh; 2e prix, M. Böhme.

Cor (MM. Delatte et Mahy, chargés de cours). — 1er prix, MM. Delbovier et Wauquier; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Léonard et Marc.

Trombone (professeur : M. Seha). — 2e prix, M. Michiels; rappel du 2e prix avec distinction, M. Fruy; 1er accessit, M. Ghislain.

La classe d'ensemble d'instruments à vent a exécuté un morceau très intéressant de M. Gilson.

Alto (professeur : M. Van Hout). — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Massau, Mertens et Wallner. — 1er prix, M. Hamackers; 2e prix, MM. Stubbe et De Greef; 1er accessit, MM. Wilmot et Delarivière; 2e accessit, M. Van Steenbeeck.

Le concours a mis en valeur, une fois de plus, les hautes qualités d'enseignement du très grand artiste qu'est M. Van Hout.

Violoncelle (professeur : M. Jacobs). — Jury : MM. Gevaert, président; prince de Caraman-Chimay, Demunck, Du Bois, Massau, Mertens et Wallner. — 1er prix, M. Koller; 2e prix avec distinction, M. Langstrothe et Mlle Pelletier; 2e prix, M. De Vlamynck, Mlle Fromont et M. Delpire; 1er accessit, M. Samuel et Mlle Seton.

Musique de chambre (professeur : Mme de Zarembska). — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Tinel, Wallner. — 1er prix, Mlle Tayenne, 2e prix, Mlle De Koster.

Harpe (professeur : M. Merloo). — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Tinel et Hasselmans. — 1er prix, Mlle Simar; 2e prix, Mlle Piron; Mlle Simar remporte en outre le prix spécial institué par la Reine pour la classe de harpe.

PETITE CHRONIQUE

Cette semaine est mort le sculpteur Jacques De Haen, auteur d'un grand nombre d'œuvres décoratives, entre autres du groupe doré qui surmonte l'hôtel Continental. — Il dirigea l'école de dessin de Schaerbeek et était inspecteur honoraire de dessin des écoles de cette commune.

Le critique d'art Alfred Rubemann vient de commencer, par une exposition ouverte à Leipzig, la série d'exhibitions qu'il compte faire, dans différentes villes d'Allemagne, d'une série d'œuvres de la dernière génération d'artistes belges. M. Bastien a vendu son étude *Mélancolie* le jour de l'ouverture; notons aussi le succès qu'obtiennent MM. Laermans, Henri Meunier, Bernier, G.-M. Stevens, etc.

Nous avons rendu compte, il y a deux ans (1), des intéressantes représentations qu'organise pendant l'été à Munich, à l'Opéra et à la Résidence, M. von Possart, intendant général des théâtres royaux de la capitale bavaroise. Le programme de cette année est particulièrement attrayant. Il a débuté par une exécution intégrale de l'*Anneau du Nibelung*, qui a eu lieu les 17, 18, 20 et 22 juin.

Une deuxième audition de cet ouvrage aura lieu les 26, 27, 29 et 31 août. Une troisième, les 9, 10, 12 et 14 septembre.

En outre, seront représentés : Les *Noces de Figaro*, les 24 juin, 20 août et 20 septembre; les *Maîtres chanteurs*, les 26 juin, 10 août et 7 septembre; *Cosi fan tutte*, les 27 juin, 10 août et 6 septembre; *Lohengrin*, les 29 juin, 3 et 17 août et 27 septembre; l'*Enlèvement au sérail*, les 1er juillet et 16 août; *Tristan et Isolde*, les 2 juillet, 21 août et 4 septembre; la *Flûte enchantée*, les 1er et 23 août, 2, 16 et 25 septembre; *Don Juan*, les 2 août et 3 septembre; *Fra Diavolo*, le 5 août; le *Cid*, de Cornelius, le 6 août; *Tannhäuser*, les 7 et 24 août et 21 septembre; le *Bärenhäuter*, le 12 août; le *Vaisseau Fantôme*, les 13 août, 18 et 29 septembre; *Rienzi*, le 15 août; la *Part du Diable*, le 19 août; *Lallah Roukh*, le 17 septembre; *Fidelio*, le 23 septembre; *Lucrezia Borgia*, le 26 septembre.

Mlle Ternina chantera dans *Tannhäuser*, *Fidelio*, *Lucrezia Borgia* et le *Vaisseau Fantôme*, les 21, 23, 26 et 29 septembre.

Le théâtre de Dresde, dirigé par M. le comte de Seebach, intendant des théâtres royaux, manifeste également, malgré les chaleurs de l'été, une activité artistique peu commune, ainsi qu'on en jugera par le programme — vraiment éclectique! — de la semaine qui s'achève. On a joué à l'Opéra, le 17 juin, *Die Fledermaus*; le 19, *Tannhäuser*; le 20, le *Barbier de Séville*; le 21, les *Maîtres Chanteurs*; le 22, *Faust*; le 23, *Fidélio* et ce soir *Obéron*.

Les jurys internationaux de peinture, de sculpture et d'architecture à l'Exposition universelle de Paris continuent leurs opérations et siègent tous les jours au grand Palais des Champs-Elysées.

Nous avons donné déjà quelques-uns des résultats des votes émis jusqu'ici. Mais les décisions prises au sujet des récompenses n'ayant qu'un caractère provisoire et pouvant être modifiées selon les circonstances, il importe de ne pas considérer comme définitifs les renseignements fournis.

La liste complète des médailles et mentions ne pourra être publiée que lorsque les travaux des jurys seront entièrement achevés.

La très belle conférence faite par M. André Gide, le 29 mars dernier, au salon de la *Libre Esthétique*, sur « l'Influence en littérature », et dont nous avons publié d'importants fragments, vient de paraître en brochure dans la petite collection de l'*Ermitage*, à Paris.

La statue de Washington que les Américains offrent à la France, comme témoignage de leur reconnaissance, vient d'arriver à Paris.

Due au sculpteur Daniel French et à son collaborateur Edward C. Potter, cette statue en bronze mesure 7 mètres de hauteur et représente Washington à cheval, levant son épée et invoquant le ciel en faveur de ses armes. Comme le cheval pèse 3,971 kilogs et le cavalier 1,666 kilogs, il a fallu expédier séparément les deux pièces; le voyage du Havre à Paris n'a pas duré moins de huit jours.

On espère que dans huit jours le montage de la statue, place d'Iéna, sera terminé. L'inauguration est fixée au 3 juillet, date anniversaire du jour où Washington prit le commandement de son armée.

La Pologne, qui garde avec un soin pieux le souvenir de ses gloires anciennes, vient d'élever à Cracovie, à l'occasion du cinqcentième anniversaire de l'Université de cette ville, un monument en l'honneur de Copernic.

Né à Thorn, à l'époque où cette ville était polonaise, l'illustre astronome, avant d'aller se perfectionner à Bologne, avait séjourné à Cracovie pour y étudier le grec, le latin, la philosophie et la médecine.

Le monument, dû au statuaire Cyprien Godebski, qui a laissé à Bruxelles les meilleurs souvenirs, représente Copernic considérant un globe céleste. A ses pieds pousse d'un jet vigoureux le laurier symbolique.

La semaine prochaine s'ouvrira au public, à Londres, la célèbre collection Wallace, formée de 1840 à 1850 par le marquis de Hartfeld, ambassadeur à Paris, et composée d'un grand nombre de toiles de premier ordre.

Le musée Wallace prend place parmi les galeries les plus intéressantes de la métropole. Il renferme, entre autres, treize Reynolds, plusieurs Gainsborough, une série d'œuvres de maîtres flamands parmi lesquelles six Van Dyck. Puis encore une superbe collection de porcelaines de Sèvres, des meubles français de premier ordre, des armes, armures, etc. On évalue à 100 millions de francs les richesses dont il se compose.

(1) V. l'*Art moderne* de 1898, pp. 331 et 339.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er JUILLET 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

La Sculpture à l'Exposition universelle.

En aucun temps, l'industrie statuaire ne fit pareil gaspillage de marbre et de bronze. Cette prodigalité inouïe de figures en ronde bosse et en bas-relief qui peuplent tous les Palais de l'Exposition, envahissent les jardins, s'accrochent aux culées et aux pylones des ponts, prennent possession des portiques, des frontons, des arcades, des toitures, gardent les entrées des galeries, conquièrent les escaliers et les couloirs, demeurera l'un des étonnements, — parmi toutes les surprises qu'elle nous a ménagées, — de la présente Exposition.

Le hall du Grand Palais est, à lui seul, déconcertant. Nymphes, héros, martyrs, belles dames et grands hommes, guerriers et criminels, évêques et baigneuses, immobilisés en des gestes pathétiques ou frôleurs, s'y ébattent en nombre si prodigieux, parmi les reproductions d'animaux qui, réunis, reconstitueraient sans nulle omission l'Arche de Noé, que les yeux se troublent et refusent de transmettre au cerveau d'autres impressions que celle de la stupeur. Cette humanité aux chairs livides, pétrifiée sous les vitrages que traverse un jour cru et dur, évoque la pensée de quelque cataclysme vengeur, d'une Sodome frappée par la colère céleste dans l'exaltation des saturnales...

L'art a, somme toute, peu de chose à voir dans cette production effrénée. Elle jaillit de formules connues, de recettes enseignées dans les Académies par des procédés qui permettent à tout élève appliqué d'égaler, en peu d'années, les fabricants patentés de monuments publics.

En France surtout, l'identité de facture de la presque totalité des sculpteurs est flagrante. L'influence de l'école est, plus qu'ailleurs, particulièrement sensible, et si l'habileté de métier est incontestable, la personnalité, sans laquelle il n'y a point d'artiste, fait totalement défaut.

Sans doute, le génie de Rodin se dresse parmi ces broussailles comme un arbre vigoureux, librement poussé en plein vent. Et le *Monument aux morts* de Bartholomé, d'un sens si profondément émouvant, et les *Boulangers* d'Alexandre Charpentier, en leur réalisme puissant, et telles œuvres de quelques artistes d'exception échappent heureusement à la banalité courante. Mais de quel poids ces conceptions d'art peuvent-

elles contre-balancer la néfaste influence des innombrables sculpteurs officiellement consacrés? C'est, presque universellement, vers les froides et toujours semblables effigies des statuaires français rivés aux traditions d'école que se tournent les regards. Si le classicisme pompier a fait son temps, la fausse élégance, la distinction anémiée, la grâce frêle qui lui ont succédé attirent, dans la plupart des nations, les jeunes artistes que l'on souhaiterait s'enthousiasmer au spectacle de la vie.

Les artistes du Nouveau Monde, les Allemands, les Autrichiens, les Hongrois subissent — consciemment ou non — cette influence. En Hongrie toutefois, le sens du décor grandiose, de l'aspect monumental de la statuaire paraît dominer. Fadrusz, Zala et d'autres artistes conçoivent des œuvres gigantesques, coordonnées avec ampleur sinon avec une absolue pureté de goût, — des œuvres dont la voix de pierre ou de bronze clame la fulgurante marche de Rakocsy...

Dans la section autrichienne, seul peut-être M. Schimkowitz atteste, en ses frises décoratives et en son surtout de table, un talent original et prime-sautier.

Aux États-Unis, n'est-ce pas Rude qui a directement inspiré ces hauts-reliefs de Saint-Gaudens et de Mac Monniès dans lesquels défilent les régiments sous le claquement des étendards? Mais Rude n'est pour ces habiles adaptateurs qu'un point de départ, et c'est à travers l'école contemporaine qu'ils ont glané les attitudes, les gestes, le modelé de leurs figures. Labeur ingrat, d'ailleurs, que d'exécuter sur commande d'aussi gigantesques ensembles, et dont les statuaires américains se tirent avec une surprenante adresse. Il y a dans les types de soldats de Saint-Gaudens surtout des trouvailles heureuses, et dans ses compositions un sens du mouvement, de la foule, qui impressionnent. Le *Michel-Ange* de M. Bartlett est une bonne et robuste statue décorative qui pénètre plus avant dans la vie que celles des artistes que nous venons de citer. Et sur le fond un peu uniforme des sculpteurs de métier se détachent encore Mme Vonnoh, dont les petits bronzes sont charmants, MM. Flanagan et Borglum, ce dernier animalier remarquable.

En Italie, la sculpture, d'un réalisme féroce, donne fréquemment l'impression — peut-être parfois illusoire — du surmoulage. On s'étonne de ne point voir sur la plupart des œuvres exposées un chapelet d'étiquettes surmonté de la mention : *Vendu trente-sept fois*. C'est de l'art commercial, sans âme et sans pensée, adroitement exécuté, certes, mais d'une désespérante banalité et d'une trivialité affligeante. Les *Saturnales* de M. Biondi, bizarre jeu de massacre de grandeur naturelle, concentrent à peu près tous les défauts et les quelques qualités de cet art spécial, plus proche du Musée Grévin que de la beauté jadis triomphante en cette même péninsule... N'est-ce pas en examinant une statue italienne d'enfant endormi qu'un visiteur de l'Exposition, et non des moindres, disait dernièrement (candeur ou ironie?) « C'est presque trop vivant; on dirait un cadavre. » Ah! que nous voilà loin du pauvre Gémito, dont l'*Acquaiolo* et quelques bustes et figurines donnent seuls, parmi les sculpteurs italiens de nos jours, une réelle sensation d'art!

Le Portugal, l'Espagne sont plus indigents encore, et il n'y a guère à signaler, en ce dernier pays, que Benlliure, dont le *Velasquez*, placé au centre du pavillon espagnol, est bien campé et ne manque pas de grandeur.

La Russie possède, à côté du sur-académique Antokolsky, et comme pour faire contrepoids, un impressionniste de la statuaire, le prince Troubetskoi, qui, malgré l'aspect un peu sommaire de ses bustes et statuettes, confère à celles-ci des qualités d'expression et de vie souvent remarquables.

Elle revendique en outre, non sans orgueil, le sculpteur finlandais Vallgren, si artiste dans la composition de ses figurines et dans le choix des patines délicates dont il revêt celles-ci.

L'Angleterre a Brock, statuaire officiel, et Frampton, qui paraît être en passe de le devenir. C'est, des deux, — et même des trois, en y ajoutant Thornycroft, auteur de l'*Olivier Cromwell* qui fit assez grand effet au Salon de l'an passé, — le plus heureusement doué, le plus dégagé des conventions et le plus sincèrement artiste. En quelques-unes de ses œuvres, M. Onslow Ford révèle également un talent affiné et une technique sûre.

Négligeant les Pays-Bas, le Danemark, la Suède, la Norwège, la Suisse, où ne se rencontrent que des œuvres médiocres (à signaler toutefois, ici, M. Niederhäusern, élève de Rodin, plus réellement Parisien, il est vrai, que citoyen helvétique) constatons avec quelque orgueil que la Belgique offre, malgré l'espace restreint qui lui a été ménagé, l'ensemble sculptural le plus glorieux. Il est permis d'affirmer, sans se laisser entraîner par un vain amour-propre de clocher, qu'aucune nation étrangère ne la dépasse par le nombre des artistes de mérite dont elle se glorifie et par les qualités de style que dégagent la plupart des ouvrages présentés. Si Constantin Meunier s'élève très haut et s'avère en son relief *La Moisson* l'un des plus nobles statuaires contemporains, ceux qui lui font cortège, les Dillens, les Lambeaux, les De Vigne, les Lagae, les Braecke, les Samuel, les Du Bois, les de Lalaing, les Charlier, les Rousseau, les Rombaux, etc., affirment, en même temps que des tempéraments nettement tranchés, une puissance d'expression et de vie qui dérive non des traditions d'école mais de l'étude directe de la nature et d'un instinct artistique particulier. A peu d'exceptions près, le sentiment personnel, exalté par des influences de terroir, l'emporte sur toute convention académique.

Ce qu'Eugène Demolder disait ici, la semaine dernière, de la peinture belge, telle qu'elle apparaît dans la sélection qui en a été faite en vue de l'Exposition universelle, peut s'appliquer à la sculpture. Les visiteurs, et spécialement les artistes, ont été frappés de la sincérité qu'elle atteste. Malgré la diversité des individualités, un lien commun unit l'une à l'autre les expressions multiples de notre art plastique, naguère si frêle et si anémique. Le groupe est compact, homogène, et donne l'impression d'un parterre de plantes robustes jaillies sur un sol fécond. L'œuvre d'un tout jeune homme, M. Van Biesbroeck, a été, entre autres, l'objet d'une admiration qui a dépassé de beaucoup l'attention qu'en notre pays on a, jusqu'ici, accordée à ce débutant. Et de toutes les nations représentées à l'Exposition, la Belgique a provoqué les appréciations les plus élogieuses.

Dans les querelles esthétiques qui nous divisent, nous ne voyons que les individualités et nous opposons volontiers les uns aux autres, pour les combattre ou les défendre, les tendances diverses dont elles s'inspirent. Une exposition universelle dans laquelle toutes les nations entrent en contact, et presque en lutte, fait apprécier les choses à un point de vue plus général, et la critique devient synthétique. C'est, je crois, sans parti-pris, et éclairé par un examen attentif de tous les œuvres rassemblées en ce moment à Paris que je me réjouis de la vitalité de la statuaire belge, qui a pris rang, dans son ensemble, parmi les manifestations les plus remarquables de l'art contemporain.

Octave Maus

LE DERNIER DRAME D'IBSEN

Une première et superficielle lecture de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, épilogue de la série des drames d'Ibsen que Georges Brandès, je crois, a appelés les drames de la critique sociale, donne l'impression que le vieux maître s'y est de plus en plus enfoncé dans la voie énigmatique du symbole, qu'il s'est aventuré dans les déserts de l'abstraction jusqu'au point où l'on ne voit plus pousser aucune fleur de vie sous ses pas. Ses personnages parlent une langue mystérieuse, pleine de sous-entendus, — les lieux communs les plus ordinaires et les plus inévitables y prennent comme involontairement une signification cachée et poignante, — ils vivent une double vie, et, soit en termes directs, soit par les symboles qu'ils extraient mi-consciemment des phrases ordinaires de la vie banale et extérieure, ils parlent le plus souvent de ce côté mystérieux de l'existence dont en réalité on ne parle jamais. Ils sont différents en cela des créatures de Maeterlinck, qui, elles, ne sont jamais lucides, et ne semblent posséder la vie intérieure qu'au moyen d'une espèce d'instinct très aigu, d'une sorte de nervosité particulière. Il est vrai que Maeterlinck est un artiste tout d'impression, ne pouvant être saisi que dans l'impression immédiate et simple, plus pur artiste en cela peut-être qu'Ibsen, dont la compréhension demande une subtile conscience et surtout une imagination habituée à revêtir des formes et des couleurs de la vie tangible les domaines abstraits et lointains de l'existence spirituelle. C'est là du reste la quintessence de son art, et elle présuppose dans le lecteur une faculté analogue.

Le drame n'en reste pas moins un livre à sept sceaux, un de ces livres qui sont « pour tout le monde et pour personne », comme ceux de tous les artistes de la pensée, de Nietzsche, en particulier, qui dit dans un de ses avant-propos : « Ce livre appartient à ceux qui sont les moins nombreux », une œuvre d'art qui ne s'ouvre et ne devient vivante qu'à une lecture recueillie et à une sensibilité concentrée, encore que les personnages, revêtus pourtant de ce caractère de nécessité qui est l'empreinte de la vie, ne cessent jamais complètement d'être obscurs et de porter en eux la part insoluble de problème qu'implique l'existence terrestre.

Aussi, tout comme la vie et comme les œuvres humaines qui en sont une image vraie, ils restent éternellement susceptibles d'interprétations multiples, différentes, contradictoires peut-être, et nul n'arrive à sonder leur essence avec certitude.

Que signifie, en somme, cette subversive histoire d'un Pygmalion puni pour ne pas avoir possédé Galathée, la statue idéale? On nous enseigne depuis longtemps que l'art n'est point dans la vie, mais en dehors de la vie, qu'il ne faut point porter l'ardeur, la souffrance et le désir du sang dans la jouissance esthétique, ni la soif de beauté et l'aspiration idéale du rêve dans la vie.

Ibsen ne l'a-t-il pas enseigné lui-même? Ne nous a-t-il pas dit que ceux-là doivent mourir qui s'aventurent vers la beauté d'une vie harmonieuse?

N'est-ce pas de lui, l'histoire de cette pauvre petite Nora, morte dans la nuit froide (car elle y est morte bien certainement!), l'histoire de Brandt qui a péri sur les sommets glacés, l'aventure de ce flibustier de John-Gabriel Borkmann et de cette cabotine d'Hedda Gabler, comme l'a appelée Jules Lemaître?

Chez les personnages d'Ibsen, il est parfois très difficile de discerner s'ils ont la vraie grandeur ou s'ils n'en ont que la manie et le geste. Ils réussissent rarement, et leur succès ne prouverait probablement pas grand'chose. Presque toujours ils paient au prix de leur existence la chimère qu'ils ont poursuivie, fût-elle indigne, ou mesquinement vaniteuse, ou puérile et risible comme celle du photographe Ekdal!

Rubeck le sculpteur a commis le péché contraire, le péché d'omission : il n'a voulu réaliser son rêve que dans une œuvre d'art et lui a refusé la vie; il dit lui-même : « J'avais cette superstition que le moindre désir sensuel que j'éprouverais pour toi profanerait mon âme et m'empêcherait d'atteindre au but rêvé », — et Irène, qui l'aurait tué pourtant s'il l'avait effleurée d'une basse pensée pendant qu'elle lui servait d'inspiratrice, Irène le quitte parce que, quand l'œuvre est achevée, la volonté procréatrice de l'artiste, épuisée dans la statue de glaise, se tait en présence de sa vivante beauté. Quand il traite d'épisode ce qui pour elle devait être l'accomplissement de sa vie, elle a conscience tout à coup qu'une chose est morte en lui, va mourir en elle-même; Rubeck, ce dilettante de la vie, qui n'a pas su être homme, anéantit aussi la promesse de vie que la femme porte en elle, la race qu'elle était destinée à perpétuer, car c'est par elle que l'homme se rend maître de l'avenir, c'est d'elle que naîtra le jour de la résurrection! Et Maïa non plus, la petite Maïa qui représente la vie commune et instinctive, ne donnera pas d'en-

fants à l'homme stérile qui l'a attirée par de trompeuses paroles et qui au lieu de la conduire sur les sommets de lumière, l'a enfermée « dans une cage aux lambris dorés, avec toutes sortes de spectres pétrifiés le long des murs! »

Quand l'idéal et la foi dans l'idéal ont déserté Rubeck, il voit tout à coup l'affreuse misère de l'humanité, « un grouillement de créatures portant secrètement, mais d'une façon perceptible pour lui, les masques des animaux que nous avons avilis par la domesticité » ; il s'attache à celles-ci, les reproduit dans leur misère et dans la honte dont il se sent lui-même atteint. Son doute fait pâlir le sourire qui illuminait la face de la femme ressuscitée : il en recule l'image à l'arrière-plan et représente sa vie manquée sous les traits de l'homme qui n'arrive pas à se détacher de la glèbe, à blanchir ses mains souillées de péché! Il croit s'absoudre par là, il ne fait que s'expliquer; pareil à tous ceux qui ont perdu le goût et la puissance de l'action, il agit toujours à nouveau comme si l'œuvre d'art pouvait justifier la vie, ou la remplacer. Il met à la place de la vie terrestre, « de la vie faite de beauté, de merveille, de mystère, » une œuvre de marbre qu'on enterre dans un musée comme dans une tombe, qui ne portera jamais de fruits à l'humanité. N'est-ce pas aujourd'hui le sort des plus belles et des plus grandes créations artistiques?

Irène l'appelle poète, — avec haine et mépris, — poète, celui qui n'a pas su vivre et qui lui a volé sa vie à elle! Car elle est morte de mille morts affreuses, elle s'est exhibée dans les beuglants, prostituée dans les bouges et deux fois prostituée dans le mariage, la femme dans laquelle il faut voir ici à la fois l'idéal d'art et la promesse de vie! Quand enfin elle a cessé d'obéir aux lois de son harmonie intérieure, on a revêtu la démente d'une camisole de force, et on lui a donné comme gardienne une ombre aux yeux perçants : cette ombre, c'est le remords, la mauvaise conscience, la loi d'ascétisme et de scrupule, ennemie de la vie et empoisonneuse de toutes ses joies! C'est la froide diaconesse à la croix d'argent!

Le drame lui-même nous donne, en quelques traits sobres et significatifs, la suprême rencontre, après les années d'égarement et de mort, de l'artiste avec la forme première de son rêve, de l'humanité avec les nobles aspirations de sa jeunesse, de l'homme qui n'a pas eu assez d'ardeur ni assez de foi pour féconder son idéal, avec la femme qui s'est immolée à l'artiste parce qu'elle a trop aimé l'homme! — Ce sont là quelques-unes des significations que l'on peut attribuer à ce « mystère », ou plutôt quelques-unes des idées abstraites en lesquelles on pourrait traduire cette vision de la vie intérieure qu'Ibsen nous a mise en une musique si adéquate et si mathématique que, quel que soit le sens qu'on y cherche, elle s'y adapte toujours, avec tous les détails de sa structure, comme une souple chose vivante!

A quoi conclut le vieux maître, qui se trouve lui-même au terme d'une longue carrière d'artiste et d'apôtre? L'homme qui a une fois douté de la vie idéale pourra-t-il encore la ressusciter? Lui sera-t-il donné de l'embrasser encore une fois dans une étreinte féconde? — Non ; car cette vie-là demande toutes les forces d'une foi absolue, toute l'ardeur d'un être jeune, — elle ne comporte ni moyens termes ni demi-résolutions. Rubeck a a mis entre lui et son rêve l'irrémédiable de la déchéance et du temps écoulé, — mais, s'il ne peut plus vivre, il sera du moins accordé à ses tardifs regrets de mourir dans l'instant suprême d'une illusion complète, de goûter, ne fût-ce qu'un moment, à cet absolu que Faust voulait acheter au prix de son âme!

Il lui sera donné de célébrer sa fête nuptiale, en même temps la fête de ses funérailles, « sur les hauts sommets de lumière, aux yeux de toutes les puissances de la lumière et de toutes celles des ténèbres : l'avalanche l'engloutira à la vue du soleil levant! »

Artiste et poète, il n'a pas eu la force de conquérir les domaines de la vie à son idéal. Ce qui fait la beauté de sa destinée, c'est qu'il a préféré la mort sur les hauteurs à une vie rapiécée, dans cette vallée où se dépêchent de redescendre, à l'approche de la tempête, Maïa et son tueur d'ours, ces deux touristes égarés dans le pays bleu, un peu meurtris, un peu déçus par leur involontaire ascension dans les régions idéales qui ne sont pas les leurs et d'autant plus satisfaits de se retrouver dans la plaine, de vivre dans un château « où il n'y a pas un seul objet d'art » et d'oublier dans les joies un peu vulgaires d'une libre animalité qu'il y a quelque part, très très loin, un pays de beauté et de lumière incomparable. C'est cette patrie idéale qui fait dire à Zarathustra : « Chassé de toutes les patries, je n'aime plus que la terre de mes enfants, la terre inexplorée, au delà des mers les plus lointaines : c'est elle que cherchent sans trêve les voiles de mes navires! »

Toute humanité digne de ce nom a eu l'amour des cités lumineuses, les a cherchées sous une forme quelconque, mais jamais peut-être autant qu'à notre époque, le besoin d'idéal n'a aussi complètement déserté la vie pour se réfugier dans la spéculation philosophique, dans la littérature, dans les arts. « Trop de littérature, » c'est, en un sens plus large, le crime des meilleurs d'entre nous. Aussi n'est-ce point seulement un problème d'artiste qu'agite le drame d'Ibsen; c'est une grande et douloureuse question qui va droit au cœur de notre civilisation. Quand on nous dit : Cherchez votre idéal sur la terre, réalisez-le, vivez-le, nous nous demandons à bon droit où est celui qui nous affranchirait des « masques d'animaux domestiques » cachés sous notre apparence humaine!

Et qui de nous n'a dans son existence, comme le sculpteur Rubeck, une foi reniée, un remords, un irrémédiable trop tard? La trame de la plupart des vies humaines n'est-elle pas faite de « guenilles cousues ensemble? » — C'est, au fond, une très humaine tragédie, cet épilogue où les symboles semblent condensés dans des formules quasi mathématiques et infaillibles; on pourrait lui chercher des significations à l'infini, quoique le sens absolu en soit toujours celui-ci : Nous ne nous réveillerons d'entre les morts qu'au jour où nous aurons assez de foi et de force pour porter la beauté de notre rêve dans la vie!

S'il est vrai que toute œuvre d'art est symbolique, en ce sens que sa valeur grandit à mesure que l'impression qu'elle produit dépasse davantage la courte signification de l'objet représenté, comment ne pas reconnaître droit de cité parmi les œuvres vivantes à ce drame dont l'apparence froide et « intellectuelle » recèle de telles profondeurs de choses vécues, une si grande part de souffrance humaine?

LOUP

Horae B. Virginis Mariæ.

Nous avons signalé dernièrement (1) le superbe manuscrit flamand du XV[e] siècle que possède M. L. Rosenthal, de Munich, et qui offre pour l'histoire de l'art dans notre pays un si vif inté-

(1) Voir l'*Art moderne* du 27 mai.

rét. Un autre manuscrit, d'un format un peu plus grand (petit in-8°), orné de neuf miniatures à pleine page, de dix-huit petites compositions illustrant les lettrines et de trente-cinq bordures ornementales, ne le cède guère, par la finesse et la beauté des sujets, à l'œuvre décrite. On en jugera par l'une des miniatures, *Le Christ en croix*, que nous reproduisons.



Comme celui que nous avons analysé, ce manuscrit, dont le texte se compose, ainsi que l'autre, des *Heures de la Vierge*, a été décoré par des maîtres de l'école flamande du xv° siècle. Memling paraît avoir collaboré à son exécution. On y retrouve en maint endroit des vestiges de son art précieux, à la fois ingénu et raffiné. L'expression des figures, le style des draperies, le charme des paysages, le goût et la variété des encadrements révèlent un maître.

La plupart des bordures ornementales sont composées, comme le manuscrit précédent, de fleurs et de fruits parmi lesquels rampent des limaces et des chenilles, volettent des papillons et des oiseaux. D'autres reproduisent des détails d'architecture, des statues de saints. Elles encadrent les sujets suivants : 1. *Jésus-Christ*; 2 *Le Christ en croix*; 3. *La Descente du saint Esprit*; 4. *Le Roi David en prières*; 5. *La Résurrection de Lazare*; 6. *Saint Grégoire, agenouillé, recueillant dans une coupe le sang qui s'écoule du flanc de Notre-Seigneur*; 7. *La Vierge au pied de la croix tenant sur ses genoux le corps du Sauveur*; 8. *L'Annonciation*; 9. *L'Homme de douleur*.

Les lettrines, peintes avec autant de soin que les compositions principales, représentent, entre autres, *la Nativité, l'Adoration des Mages, la Présentation au temple, la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents, le Couronnement de la Vierge*, les portraits de saint Athanase, de saint Michel, de saint Jean, de saint Jacques, de saint Sébastien, de sainte Nicole, de sainte Hélène, etc. Un grand nombre d'initiales enluminées et des tirets ornés complètent la décoration.

De même que dans l'autre manuscrit, le calendrier calligraphié dans celui-ci contient un certain nombre de noms de saints honorés dans les Flandres, entre autres celui de saint Amand. L'ouvrage appartient, comme l'autre, à M. L. Rosenthal, de Munich, qui l'estime 5,000 francs. Il nous a paru intéressant de le signaler aux amateurs et aux historiographes des maîtres flamands.

LE PAVILLON DE L'ART NOUVEAU

à l'Exposition universelle.

C'est la semaine dernière seulement que M. Bing a pu ouvrir, — ou entr'ouvrir, car tout n'est pas achevé! — le joli pavillon dans lequel il a créé un type, à la fois élégant et confortable, d'appartement moderne. Situé à l'écart, dans un coin de l'Esplanade des Invalides où d'enragés joueurs de biniou, perchés sur des tréteaux proches d'un dolmen en carton-pierre, évoquent du matin au soir, à perdre haleine, la classique

... terre de granit recouverte de chênes,

le pavillon de l'Art Nouveau n'est pas très aisé à découvrir. Mais quand on l'a trouvé on y retourne volontiers, car l'aspect en est séduisant et l'on y voit, réalisés avec soin, de jolis ameublements d'un style neuf, ni anglais ni belge, qui s'efforce, en y arrivant parfois, de combiner avec l'esthétique du jour l'élégance traditionnelle du mobilier français.

Un grand hall servant d'antichambre, une salle à manger, un salon, une chambre à coucher, un cabinet de toilette, un boudoir composent l'appartement qu'égaient des vitraux de couleurs. MM. De Feure, Gaillard, Colonna et J.-M. Sert, ainsi que Mme F. Thaulow, ont collaboré à l'ameublement et à la décoration des diverses pièces, dont l'ensemble est coquet et gai, d'une féminité raffinée. Les moindres détails ont été spécialement composés en vue de cette attrayante réalisation ; tentures, tissus, tapis, meubles et objets de toilette, vitrines à bibelots, couverture de lit, cheminées, encadrements, tout est inédit. Pour la première fois peut-être, le « modern style » se fait vraiment luxueux et pénètre résolument dans les appartements d'apparat.

Le cabinet de toilette, avec ses meubles dessinés par De Feure et exécutés en frêne du pays et en frêne de Hongrie, son tapis aux tons glauques et bleutés, ses élégants rideaux de soie brochée, est particulièrement réussi. Le salon, dont les sièges et canapés

dorés dessinés par De Feure dans un style plus massif, sont revêtus de soie brodée au petit point, figurant une aimable décoration florale, se pare d'un vitrail jaune d'or du plus heureux effet linéaire.

La salle à manger, composée par M. Gaillard, offre la surprise d'une décoration au fusain, rehaussée de tons plats, qui affirme la maitrise naissante d'un jeune artiste catalan encore inconnu, M. José-Marie Sert. C'est un brillant début et une belle promesse. Le sujet, qu'on pourrait intituler *L'Apothéose de la fécondité*, se déploie en une série de panneaux dans lequel s'insèrent des figures largement traitées et d'une remarquable plasticité. Des animaux, éléphants, buffles chargés d'amphores, des groupes qui n'ont d'académique que l'absence de costume, forment cortège à l'Abondance, incarnée dans une robuste commère dont les vastes flancs paraissent aptes à porter un monde. Ici, les fruits s'amoncellent en une jordanesque nature-morte. Là, un enfant tette sans vergogne une truie au pis gonflé. C'est, de toutes parts, une exubérance, une liesse débordantes.

Pareille œuvre révèle un décorateur de marque, qui échappe aux conventions et aux fadaises habituelles. Elle tranche sur l'ensemble un peu mignard du Pavillon Bing, auquel elle apporte une note virile imprévue qui sonne comme un bourdon parmi les clochettes argentines du carillon. Peut-être l'exécution manque-t-elle encore de décision. Elle atteste, ci et là, des gaucheries de dessin que l'expérience fera disparaître. Mais la conception est grande et affirme un tempérament peu ordinaire, plus incliné, semble-t-il, vers la statuaire que sensible aux voluptés de la couleur.

O. M.

L'ESTHÉTIQUE DU PAYSAGE

On nous écrit :

Alerte! On complote encore de la laideur.

Voici ce que je lis dans un journal : « De nouveaux travaux vont être entamés bientôt à l'avenue de Tervueren. On va construire un pont rustique au-dessus des étangs prolongés de Bemel, afin de donner un accès direct, de l'avenue, au mamelon formant l'autre versant de la vallée et qui appartient au domaine public. On sait que c'est sur ce mamelon qu'il est question de créer un Jardin zoologique. Des rochers artificiels (oh, combien!) seront *construits* au bas de la colline. »

Il y a là-dedans deux menaces. D'abord la construction de rochers et d'un pont rustique; ensuite la suppression, par l'établissement du Jardin zoologique, des ondulations admirables du terrain au-dessus des étangs de Bemel.

S'il faut absolument un pont rustique, qu'il soit *rustique*, c'est-à-dire fait de troncs réels non équarris, et pas en imitation absurde de troncs, suivant l'habitude. Quant aux rochers, ils sont parfaitement inutiles, et détruiraient tout le naturel et le charme des bandeaux d'arbres, embroussaillés à la base, et des ondulations verdoyantes, amples et magnifiques, qui les dominent. Les rochers qu'on a semés partout à Woluwe sont d'un ridicule exaspérant et ne font d'ailleurs illusion à personne, d'autant moins que le fabricant y a mis son adresse. La beauté spéciale du Brabant consiste dans les courbes gracieuses ou majestueuses de ses champs. Pourquoi les déguiser, les transformer, au lieu de seconder tout simplement la nature? N'a-t-on pas régularisé, par des plantations, le contour du massif de broussailles qui enveloppe les arbres dont je parlais tantôt? De sorte que, dans quelques années, ces jolis bouquets auront l'aspect conventionnel et géométrique d'un coin de parc.

Quand donc les architectes paysagistes comprendront-ils qu'ils ne feront jamais plus beau que lorsqu'ils simuleront, autant qu'ils le pourront, l'œuvre libre de la nature; lorsqu'ils s'efforceront et réaliseront, à force d'observation, de science et d'amour, le naturel, l'ingénuité, le « dérèglement » exquis de l'inépuisable et superbe nature?

JOSEPH LECOMTE

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Orgue (professeur : M. Mailly). — Jury : MM. Gevaert, président; chanoine Josson, abbé Duclos, Du Bois, Huberti, Mestdagh, Stinglhamber, Van Reysschoot. — 2e prix avec distinction, MM. Koller et Jadin; 2e prix, M. Berteau.

Piano. Hommes (professeur : M. De Greef). — Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Ermel, Ghymez, Potjes, Wallner. — 1er prix avec distinction, MM. Fontaine et Lauweryns; 2e prix avec distinction, Duysburgh; 2e prix, Vandermeulen.

PRIX LAURE VAN CUTSEM : Mlle de Zarembska (à l'unanimité des voix).

Piano. Jeunes filles (professeurs : MM. Gurickx et Wouters). — Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Tinel, Ermel, Ghymers, d'Hooghe, Potjes. — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Hoffmann; 1er prix avec distinction, Mlles Vermeulen et Lombaerts; 1er prix, Mlle Tambuyser; 2e prix avec distinction, Mlles Cornélis, Michiels, Lesquoy et Bourgeois; rappel du 2e prix avec distinction, Mlle Standaert; accessit, Mlle Roche.

Les concours de violon auront lieu demain et après-demain, à 9 heures du matin et à 3 heures l'après-midi.

PETITE CHRONIQUE

La commission organisatrice de la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris a fait paraître un très coquet catalogue dans lequel sont reproduites, d'après d'excellents clichés spécialement exécutés par M. Alexandre et imprimés par M. Aug. Bénard, presque toutes les œuvres — peintures et sculptures — exposées par les artistes belges. C'est un document absolument complet et d'un incontestable intérêt artistique.

Les membres du jury français des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris ont offert la semaine dernière à leurs collègues étrangers un banquet servi dans la grande salle de l'hôtel Continental et présidé par M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts.

Une soirée dramatique et musicale a suivi cette fête, magnifiquement ordonnée. On y a applaudi MM. Delmas, de l'Opéra, Mounet-Sully et Georges Berr, de la Comédie française; Mme Bartet, de la Comédie française, et Mme Segond-Weber, de l'Odéon. Un des numéros les plus attrayants du programme a été une suite de danses de caractère exécutées par Mmes Zambelli et Sandrini, de l'Opéra, et précédées d'une conférence explicative par M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie française. Pour

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

clôturer la soirée, MM. Carbonne, Belhomme et Mlle Eyreams, de l'Opéra-Comique, ont joué *Bastien et Bastienne*, de Mozart.

Quelques jours avant, le président de la République avait réuni à sa table, au palais de l'Elysée, les membres des quatre jurys des beaux-arts et les Bureaux de la Société des artistes français et de la Société nationale des beaux-arts.

Le théâtre Molière a, sous la direction de M. Darman, ouvert brillamment la saison d'été par la jolie opérette de MM. Bernicat et André Messager, *François les Bas-bleus*. A l'étude, l'*Amour mouillé*.

Le Conseil communal d'Anvers a définitivement choisi, pour y ériger le monument commémoratif du Congo, l'intersection de la rue Leys et de la rue de Jésus. Il a voté un crédit de 200,000 fr. pour exécuter le monument.

Nous apprenons avec un vif regret la mort d'un musicien aussi modeste que distingué, M. Claudius Blanc, prix de Rome, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, chef de chœurs à l'Opéra de Paris, où il prit une grande part aux études des *Maîtres chanteurs*.

M. Blanc avait perdu sa femme il y a un an et en avait ressenti un si profond chagrin que sa santé en fut depuis ce moment ébranlée. Il dut se démettre il y a quatre mois de ses fonctions et prendre sa retraite à Lyon, sa ville natale. Il y est mort la semaine dernière, à peine âgé de cinquante ans.

Une revue littéraire nouvelle est née à Paris : *Le Sagittaire*, titre qui, « en même temps qu'il implique un retour aux traditions gréco-latines, source du génie français, annonce qu'une verve critique latente brûle de se manisfester ». Va pour le *Sagittaire*! Et bonne chance à notre jeune confrère. « Depuis vingt siècles, » dit celui-ci dans son manifeste préliminaire, « l'équilibre humain se trouve rompu. Il faut, pour le rétablir, créer une atmosphère plus en harmonie avec la complication de notre sensibilité. Le *Sagittaire* y aidera. »

Dans sa première livraison, la nouvelle revue publie un chapitre inédit de Paul Verlaine extrait d'un livre inachevé intitulé *Voyage en France par un Français* et composé à la même époque que *Sagesse*.

Bureaux : 13, boulevard Montparnasse, Paris.

C'est décidément une maladie chronique, dit le *Guide musical*, que la productivité de l'abbé Perosi. Il en est déjà à son huitième oratorio, *Le Massacre des Innocents*, qui n'a pas, on s'en souvient, obtenu un très vif succès lors de sa récente exécution au Salone Perosi, et voici qu'on annonce qu'il est sur le point de terminer un neuvième ouvrage que d'aucuns appellent une cantate biblique, d'autres un drame religieux et d'autres encore un opéra biblique.

Cantate, drame ou opéra, la nouvelle composition de l'abbé Perosi s'appellera *Moïse* et comprendra un prologue et trois actes. Comme le titre l'indique, le sujet est emprunté à la vie de Moïse, depuis sa trouvaille sur les bords du Nil par la fille du Pharaon jusqu'à la traversée de la mer Rouge.

Le livret sera écrit en vers italiens et aura pour auteurs M. Agostino Cameroni et le professeur Pietro Croci.

Nous avons déjà annoncé qu'un congrès international et officiel de l'art théâtral serait réuni à Paris, à l'occasion de l'Exposition, du 26 au 31 juillet.

Un très grand nombre d'adhésions émanant d'architectes, d'ingénieurs, de peintres, de compositeurs, d'auteurs et d'artistes dramatiques, de tous ceux enfin qui s'intéressent au théâtre, sont déjà parvenues au comité d'organisation. Celui-ci nous prie d'aviser les personnes qui n'auraient pas encore envoyé leur adhésion, et celles qui désireraient présenter un rapport sur l'une des questions qui figurent au programme, de vouloir bien se hâter, afin de permettre au rapporteur général de coordonner les différents rapports qui seront discutés en séances de section et en séances générales.

Rappelons que les adhésions (cotisation fixée à 10 francs) doivent être adressées à notre confrère M. Raoul Charbonnel, secrétaire général, rue de Grenelle, 168, Paris. Les cartes de membre du congrès, qui, entre autres avantages, donnent droit à l'entrée gratuite à l'Exposition pendant la session, seront adressées incessamment à tous les adhérents.

On annonce que Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème*, a renoncé au livret de *Marie-Antoinette* et travaille en ce moment à une comédie lyrique sur le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet. La nouvelle œuvre portera comme titre *Tartarin*. Le jeune maître espère avoir terminé sa nouvelle partition au commencement de l'hiver.

La vente de la collection Guasco, qui a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot, à Paris, a produit environ 900,000 francs.

Voici quels-unes des enchères les plus importantes : Corot, le *Pêcheur*, 44,500 francs; l'*Étang de Ville-d'Avray*, 12,100 francs; le *Clocher*, 8,100 francs; la *Muse*, 14,000 francs; la *Barrière*, 8,300 francs; le *Sentier*, 4,100 francs; la *Banlieue*, 1,720 francs; l'*Italienne*, 13,000 francs; la *Liseuse*, 4,000 francs. — Daubigny, *Paysage*, 28,200 francs. — Troyon, l'*Abreuvoir*, 24,000 francs; la *Vallée de Toucques*, 7,100 francs; la *Mare aux chênes*, 23,500 francs. — Fromentin, *Chasse au faucon*, 23,000 francs; le *Rendez-vous du chef*, 5,900. — Claude Monet, *Vetheuil*, 10,900 francs; les *Glaçons*, 10,000 francs. — Sisley, *Paysage*, 15,000 francs. — Pissarro, *Paysage*, 8,200 francs.

La cinquante-cinquième livraison des *Maîtres de l'affiche* qui vient de paraître contient « la Taverne Olympia », de Jules Chéret; une très belle affiche de Fraipont pour la Compagnie du Nord : Pierrefonds; une autre de Gottlob pour la deuxième exposition des peintres lithographes, et une curieuse affiche américaine de Louis Rhead pour le *Morning Journal*.

Une très belle prime de Léandre complète ce numéro.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JUILLET 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Alphonse LEGROS

De même qu'il le fit en 1897 pour Bracquemond, en 1898 pour Ferdinand Gaillard, en 1899 pour Fantin-Latour, M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a consacré à l'œuvre gravé d'Alphonse Legros une exposition particulière qui, pour certains, a été une véritable révélation.

On connaît peu Alphonse Legros, malgré le labeur persévérant de ce probe artiste, aujourd'hui sexagénaire. Fixé à Londres depuis 1863, sur le conseil de son ami Whistler qui lui avait fait espérer des travaux et des leçons, — et le conseil lui fut précieux, — l'artiste n'a guère pris part au mouvement des Salons parisiens. Absorbé par les cours qu'il donna pendant près de vingt ans à University College, où le fit entrer Sir Edward Poynter et où il dépensa le meilleur de sa force, de son intelligence et de son talent, sa production artistique subit, durant cet apostolat, sinon un arrêt total, du moins un ralentissement. Ses œuvres les plus importantes datent, à quelques exceptions près, soit des années antérieures, soit des années postérieures à cette période vouée à l'enseignement, qui prit fin en 1894.

« Et cependant, fait remarquer M. Bénédite dans la notice qu'il consacre au peintre-graveur, l'œuvre de Legros est considérable. Avec une activité inlassable d'artiste pour qui le travail est la suprême joie et la première nécessité de l'existence, il a étendu ses créations sur tous les divers ordres des manifestations artistiques. Peinture, dessins, gravure, médailles, pierres fines, sculpture, décoration, il n'est aucun genre qu'il n'ait tenté. Et toujours sans hâte, sans fièvre, sans inquiétude, mais avec sérénité, avec calme, et surtout avec la curiosité éveillée d'une intelligence avide qui veut tout connaître.

Chaque fois qu'il aborde une étude nouvelle, on peut tenir pour certain qu'il a commencé uniquement afin de se rendre compte par lui-même des conditions de ce travail et des façons de procéder de ceux qui l'ont cultivé jusqu'à ce jour. C'est ainsi qu'à ses débuts il apprit, tout seul, la petite cuisine de l'eau-forte en voyant opérer un de ses camarades qui gravait pour le commerce. C'est ainsi qu'à la suite d'une promenade au Bristish Museum de Londres, suivie d'une visite au Cabinet des médailles de Paris, les chefs-d'œuvre de Pisanello lui donnèrent l'envie de s'essayer, de son côté, dans cette voie.

Toutes ces productions variées se répartissent assez inégalement dans le cours de sa vie. Si les travaux en blanc et noir, dessins de toute nature, gravures de tout procédé, foisonnent dans son œuvre à toutes les phases de sa carrière, c'est de préférence dans la première partie, et surtout avant 1876, date de son entrée à University College, que se placent ses principales compositions picturales. De même, c'est seulement à partir de 1882 qu'il inaugure la série de ses travaux de médailles et de sculpture qui semblent le passionner plus spécialement en ce jour. »

L'exposition du Musée du Luxembourg, formée d'œuvres appartenant à l'État ou prêtées par des collectionneurs, montre, en raccourci, la belle et noble carrière du graveur, en même temps que l'*Ex-Voto* du Musée de Dijon, l'une des premières œuvres picturales du maître, actuellement exposée à la Centennale, donne au public l'occasion d'admirer en Alphonse Legros un des plus beaux peintres de ce temps.

L'*Ex-Voto* s'apparente, par le coloris et la facture, au maître d'Ornans, dont il se différencie par des qualités personnelles à son auteur. « Cette part très personnelle, fait justement observer le critique cité, c'est d'abord le sentiment si intense de foi, d'émotion contenue, l'expression si sincère de cette vie intérieure, ingénue, sourde et profonde. C'est aussi la distinction grave du dessin, la tenue, la mesure. Ici, quoi qu'en ait dit le critique contemporain de la *Gazette*, aucun excès de réalisme brutal, aucun écart de goût, pas même dans cette extraordinaire figure de vieille ruine humaine. On sent, au contraire, une préoccupation extrême de ne pas troubler l'unité morale de la composition, et c'est en évitant les contrastes exagérés qu'il place, en avant de ces âpres et austères personnages, ces visages de jeunes femmes où se remarque je ne sais quelle recherche de grâce sérieuse et de beauté chaste. On songe plutôt ici à ces beaux tableaux de donateurs des anciens Flamands qui semblaient n'être peints que pour enfouir de précieux témoignages de dévotion dans l'ombre fraîche des églises. Il n'est pas jusqu'à l'atmosphère étrange de ce paysage de rêve, un peu imaginaire, qui isole ces figures réelles dans leur douleur et leur recueillement, dont on n'éprouve le charme incertain et voilé. Il n'est pas même jusqu'à cette note rouge et or de l'ex-voto, qui éclate doucement dans la verdure sombre des arbres, qui n'ajoute une pointe de saveur archaïque à cette scène de piété d'un autre temps. »

L'*Ex-Voto* date de 1861. Un certain nombre d'autres toiles dans lesquelles, de même, s'unit à un réalisme sain l'expression intense d'un sentiment mystique, jalonnent la vie de l'artiste. Nous citerons parmi les plus dignes d'intérêt le *Lutrin*, le *Réfectoire*, le *Pèlerinage*, le *Baptême*, la *Bénédiction de la mer*, les *Femmes en prière*. On y retrouve, avec leur gravité recueillie, les types de moines, de prêtres, de dévotes qu'il aperçut dans ses visites solitaires à l'église Saint-Médard, à l'église Saint-Jacques du Haut-Pas ou dans ses longues stations sous les voûtes sombres des églises espagnoles dont le mystère l'impressionna profondément. On y voit aussi, dans le décor maritime de Boulogne, les figures robustes des femmes de pêcheurs parmi lesquelles, chaque année, il aimait à aller rafraîchir ses émotions d'art. Dans toutes ces évocations, l'humanité transparaît, donnant à son œuvre une force expressive, un accent particulier.

Mais ce sont de ses dessins en blanc et noir, de ses gravures à la pointe et à l'eau-forte qu'il s'agit aujourd'hui. Et, mieux encore que ses tableaux, bien que tout ne soit pas d'égale valeur dans cette production touffue qui embrasse, pour les seules estampes, cinq cent soixante-douze pièces (la présente exposition en montre une centaine, plus deux peintures, vingt-sept dessins, deux sculptures et une douzaine de médailles), les gravures d'Alphonse Legros révèlent sa maîtrise calme et sûre.

La gravure le passionna dès ses débuts, qui remontent à 1857. En 1861, il fonda avec Bracquemond, Fantin-Latour, Manet, Bouvin, Seymour Haden, Jacquemart, etc., la *Société de l'Eau-forte* et publia chez Cadart, la même année, sous le titre *Esquisses à l'eau-forte*, ses premiers essais.

Il est demeuré, à toutes les périodes de sa vie, fidèle à la pointe, considérant la gravure comme un véritable dessin sur cuivre. De là la probité de son art, étranger à tous les trucs du métier imaginés par les graveurs professionnels en vue de dissimuler des faiblesses d'exécution. Tels de ses portraits, tracés à la pointe d'or ou d'acier avec une précision exempte de sécheresse, dans un style ample et ferme, évoquent le souvenir d'Holbein. Ses contemporains illustres de France et d'Angleterre peuplent, en grand nombre, ses portefeuilles, et parmi eux Victor Hugo, Gambetta, Baudelaire, Berlioz, Champfleury, Dalou, Rodin, Longfellow, Carlyle, Tennyson, Watts, Lord Leighton, Sir Edward Poynter, le cardinal Manning, etc., tandis que quelques très purs dessins, conservés comme des reliques dans les Musées ou dans des collections particulières, ressuscitent, avec une vie ardente, la physionomie pensive de Rossetti, de Darwin, de Sir Seymour Haden...

L'une des plus belles pièces de cette iconographie est le portrait au crayon qu'exécuta Legros, à Londres, de notre Constantin Meunier. Une sympathie d'art en même temps qu'une similitude d'existences — oh! la beauté et la grandeur émouvante de ces vies de travail persévérant, montant en ligne droite vers l'idéal entrevu dès les premières années! — avait rapproché ces deux natures exceptionnelles. « Je n'avais jamais vu Meunier, » me dit Alphonse Legros à l'inauguration de son exposition. « Mais lorsque mon fils me l'amena, il y a

deux ans, pendant le séjour qu'il fit à Londres, aussitôt que j'eus touché sa main, il me sembla que je l'avais toujours connu. Et nous fumes amis, dès cet instant, comme si cette mutuelle affection datait de notre enfance. Dites lui bien, quand vous le reverrez, combien je l'admire et combien je l'aime. »

Que cet amical salut aille, porté par la feuille frêle sur laquelle je le consigne, vers celui à qui il s'adresse...

Si Legros se montre, dans l'exécution de ses portraits, — celui de Constantin Meunier est un chef-d'œuvre digne des plus grands maîtres, — placide, mesuré, patient et maître de lui, ses compositions attestent au contraire une âme ardente et tourmentée. Il y a dans tout homme plusieurs personnalités distinctes. Le phénomène est particulièrement patent quand on examine les créations si diverses de l'artiste que la présente exposition auréole d'une renommée tardive.

Ses essais et ses réalisations embrassent l'existence monastique, la vie des champs et des petites villes, la misère des vagabonds, des mendiants, des chemineaux lassés qui lui inspirent une particulière pitié, et la Mort, tragiquement dressée dans maintes de ses planches. Chacun des cycles qu'il formule révèle, avec un même scrupule de vérité, un état d'âme différent que domine l'amour de l'humanité. Si sa pointe a des caresses pour les petites gens des marchés, des campagnes, des forêts et des rivières, pour les marchandes d'œufs et de lait, pour les moissonneurs, pour les bûcherons, pour les pêcheurs, elle se fait aiguë et incisive quand il évoque la souffrance des gueux en révolte. Et dans ses illustrations des contes de Poe il s'abandonne à un romantisme macabre qui contraste avec telles impressions ingénument réalistes. Le procédé lui-même, alors, s'exaspère ; il semble que l'outil se cabre dans la main et griffe rageusement le cuivre sous l'impulsion du tumulte des pensées.

Décrire les plus belles de ces planches, à quoi bon? Je n'ai voulu que signaler aux fervents d'art, sans pousser bien avant l'analyse, un tempérament sympathique entre tous par sa sincérité et l'accent expressif de son éloquence graphique. Le *Juif errant*, le *Bonhomme Misère*, la *Mort du vagabond*, la *Mort et le Bûcheron*, la *Procession dans les caveaux de l'église Saint-Médard*, la *Procession dans une église espagnole*, les *Chantres*, la *Flagellation*, la *Messe*, etc., qu'on admire en ce moment au Luxembourg, avec nombre de paysages, de portraits, d'illustrations, de sujets décoratifs, etc., parlent mieux d'Alphonse Legros que je ne pourrais le faire.

Quelques-unes de ses œuvres originales garderont leur place au musée après la clôture de cette exposition temporaire. Ce sont, outre l'*Amende honorable*, toile importante, inspirée des maîtres italiens, qui y figure depuis trente ans, une peinture, *Le Christ mort*, exposée en 1888 à l'Académie royale de Londres, un *Torse de jeune femme* en bronze et le masque, en bronze également, de miss Swainson, le portrait de Constantin Meunier, celui de Sir Francis Seymour Haden et un dessin à la pointe d'argent exécuté d'après la frise des Panathénées au Parthénon.

Ces œuvres, généreusement offertes à l'Etat par l'auteur, perpétueront dans des manifestations diverses le souvenir d'un artiste dont le talent honore l'art français.

Octave Maus

Les Récompenses à l'Exposition universelle de Paris.

Le jury de sculpture ayant clôturé la semaine dernière ses travaux, nous pensons qu'il n'y a plus d'indiscrétion à faire connaître les résultats des votes, bien que ceux-ci, aux termes du règlement, doivent, pour être définitifs, être confirmés par le jury supérieur institué par le gouvernement français. Mais il résulte d'un échange de vues entre les présidents des jurys et le commissariat général qu'en ce qui concerne les quatre classes de la section des Beaux-Arts, Peinture, Sculpture, Gravure et Architecture, aucune modification ne sera apportée aux décisions prises.

Comme nous l'avons fait pressentir, l'École de Sculpture belge a été l'objet, de la part du jury international, des appréciations les plus élogieuses, affirmées par le grand nombre de récompenses accordées à ses représentants.

MM. Meunier et Dillens, qui avaient obtenu la médaille d'honneur en 1889, ont remporté la même distinction, l'un pour son haut-relief *La Moisson*, qui fait partie du gigantesque *Monument du Travail* auquel l'éminent statuaire travaille depuis plusieurs années, l'autre pour une série de travaux qui comprend, entre autres, les deux figures allégoriques qui décorent la fontaine de la place De Brouckère, à Bruxelles, et *Le Silence de la tombe*, qui orne l'entrée monumentale du cimetière de Calevoet.

Deux autres médailles d'honneur ont été décernées à M. Jef Lambeaux (fragment du haut-relief *Les Passions humaines*, *Le Viol*, *Imperia*) et à M. Jules Van Biesbroeck, auteur du groupe *Le Peuple le pleure*, fragment du monument Volders au cimetière d'Evere.

Le jury a voté des médailles d'or à MM. Paul Du Bois, Lagae, Braecke, Samuel et de Lalaing; des médailles d'argent à MM. Georges Van der Straeten, E. Rombaux, H. Le Roy et Victor Rousseau. M. J. Dupon a obtenu une médaille de bronze, M. J. Bauwens une mention honorable.

Ce resultat est d'autant plus remarquable que les quinze artistes distingués par le jury représentent en réalité la totalité des exposants, M. G. Charlier ayant demandé à ne pas participer au concours et M. Paul de Vigne, de même que M. Vinçotte, n'ayant pas personnellement fait figurer leurs œuvres à l'exposition.

Voici la nomenclature des médailles d'honneur et des médailles d'or accordées aux sculpteurs des autres pays :

Allemagne. *Médailles d'honneur :* MM. Begas, Breuer et Diez.

Médailles d'or : MM. Maison, Schott, Brütt, Hildebrand, Von Rümann, Tuaillon et Kruse.

Autriche. *Médailles d'honneur :* MM. Myslbeck et Scharff.

Médailles d'or : MM. Hellmer, Strasser, Tautenhaym et Schwartz.

Danemark. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Bissen et Saabye.

Espagne. *Médailles d'honneur* : MM. Benlliure y Gil et Blay y Fabrega.

Médailles d'or : MM. Alsina y Amils et Clarasо y Dandi.

Etats-Unis. *Médailles d'honneur* : MM. Saint-Gaudens, French et Mac Monnies.

Médailles d'or : MM. Proctor, Brooks, Barnard et Grafly.

France. *Médailles d'honneur* : MM. Chaplain, Roty, Frémiet, Barrias, Aubé, Marqueste, Gardet, Carlès, Puech, Coutan, Verlet, Boucher, Félix Charpentier, Alexandre Charpentier, Bartholomé, Lemaire et Gustave Michel.

Médailles d'or : MM. Allar, Larche, Lenoir, Massoulle, Hannaux, Bottée, Gasq, Hippolyte Lefebvre, Patey, Vernon, Convers, Marioton, Becquet, Léonard, Théophile Barrau, Ernest Dubois, Jean Escoula, Théodore Rivière, Sicard, Tonnelier, Captier, Hugues, Camille Lefevre, Pech, Peter, Suchetet, Valton, Carlier, Cordonnier, Derré, Roger-Bloche, Granet, Fagel, Ferrary, Loiseau-Rousseau, Lombard, Peynot, Roiné et Yencesse.

Grande-Bretagne. *Médailles d'honneur* : MM. Brock, Frampton et Thornycroft.

Médailles d'or : MM. W. Goscombe John, Lucchesi, Ch.-J. Allen, A. Drury et J.-M. Swan.

Grèce. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Sochos.

Hongrie. *Médailles d'honneur* : MM. Zala, Fadruzs et Strobl.

Médailles d'or : MM. Franges, Senyei et Rona.

Italie. *Médailles d'honneur* : MM. Gemito, Biondi et Bazzaro.

Médailles d'or : M. Trentacoste, Mme Lancelot-Croce. MM. Maccagnani, Astori, Gallori, Alberti et Rossi.

Japon. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Kuro-Iwa, Numata et Naganuma.

Mexique. *Médaille d'honneur* : M. Contreras.

Norvège. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Utsond.

Pays-Bas. *Médaille d'honneur* : Mlle Bosch Reitz.

Médaille d'or : M. Leenhof.

Portugal. *Médaille d'honneur* : M. Antonio-Texeira Lopes.

Russie. *Médailles d'honneur* : MM. Antokolsky, Vallgren et prince Troubetskoi.

Médailles d'or : MM. Bernstamm, Beklémichef, Ginzbourg et Stigell.

Serbie. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Ivanovitch.

Suède. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Christian Eriksson.

Suisse. *Médaille d'honneur* : M. Antonio Chiattone.

Médailles d'or : M. de Niederhaüsern et Mme Girardet.

DEUX MONUMENTS AMÉRICAINS A PARIS

On a inauguré à Paris, la semaine dernière, deux monuments, celui de Washington sur la place d'Iéna et celui de La Fayette au Carrousel du Louvre.

Le premier est l'œuvre de MM. David-C. French et Edward-C. Potter. Il a été offert à la France par les femmes des Etats-Unis « comme gage de paix et de fraternité », ainsi que l'a dit, dans une vibrante allocution, le général Porter, ambassadeur des Etats-Unis. Le monument fait grand effet. Il représente Washington à cheval, l'épée haute, les regards tournés vers le ciel qu'il semble invoquer en faveur de ses armes.

Le second est un hommage rendu par les citoyens américains au marquis de La Fayette, le grand ami de l'indépendance des Etats-Unis. Une souscription publique, couverte d'innombrables signatures, a permis de réaliser, en peu d'années, ce projet, dû à l'initiative de M. Ferdinand-W. Peck. Le sculpteur Paul-W. Bartlett et son collaborateur Thomas Hastings, architecte, ont très heureusement servi les désirs du comité. Sur un socle Louis XVI qui s'harmonise bien avec l'ensemble des palais qui l'entourent, La Fayette, à cheval, cambre sa jeune silhouette. Sa main droite brandit l'épée qui, impatiente du fourreau, va étinceler au soleil pour l'indépendance, — et dans un grand geste de foi, il semble en appeler de la tyrannie anglaise au Dieu de liberté.

Comme nous l'avons dit, ce n'est pas le monument lui-même mais un moulage en plâtre, auquel l'auteur se propose de donner éventuellement les retouches nécessaires, qui fut inauguré mercredi dernier. La statue sera en bronze, enrichie d'un alliage d'or et d'argent analogue à ceux que donnaient à leurs œuvres plastiques les maîtres corinthiens.

« Je suis frappé de voir comme le bronze s'altère rapidement en plein air », nous disait ces jours-ci M. Bartlett. Et à l'appui de son observation, il nous montrait de la main la statue de Gambetta, devant laquelle nous passions précisément, et qui a l'air d'avoir été taillée dans un bloc de charbon. « Aucune patine *extérieure* ne résiste aux intempéries. Aussi est-ce dans la coulée même, qui sera faite à cire perdue, que je veux tenter l'expérience d'un alliage de métaux destinés à conserver à ma statue de La Fayette un aspect attrayant. Je voudrais qu'elle ressorte comme un bijou dans l'enchâssement gris du Louvre. Cela me coûtera un peu cher, mais je me soucie beaucoup moins de thésauriser que d'avoir à Paris une œuvre qui me satisfasse... »

La préoccupation de revêtir la sculpture d'une patine harmonieuse se marque dans la plupart des ouvrages de l'artiste américain, qui étudia de très près jadis, avec J. Carriès, le moyen de ressusciter à cet égard les procédés des fondeurs du Nippon et qui, maintes fois, — le Crapaud en bronze qui figure au Musée du Luxembourg en est un exemple caractéristique — eut dans ses recherches la main heureuse.

Il sera intéressant de le voir appliquer à une statue équestre qui mesure 5 à 6 mètres de hauteur le résultat de ses patientes études. En attendant, son La Fayette se dresse fièrement sur son piédestal et a été acclamé par la foule réunie pour l'inaugurer.

LIVRES NOUVEAUX

A quoi tient l'infériorité française, par Léon Bazalgette. Paris, Fischbacher.

Selon Bazalgette, elle tient à la perdurance excessive de l'esprit catholique et à l'expurgation des réformés et des huguenots.

D'autres ont dit que les guerres de l'Empire étaient une des causes de cette infériorité.

Causes ou effets, qui pourra discerner justement si un peuple s'est affaibli parce qu'il s'est laissé dominer et conduire aveuglément, ou si c'est précisément parce qu'il est faible et qu'il a une demi-conscience de son espèce d'instabilité organique, qu'il s'ap-

puie de si bon cœur sur tout ce qui contient une force d'affirmation, — sur tous les longs entêtements? Les opinions ou les sentiments opposés, munis chacun d'une armée, de deux armées de documents, pensent entrer en guerre à ce sujet. Ce qui importe, pour ceux qui ont le loisir de s'occuper beaucoup de la beauté des choses, c'est que ce livre, qui ne vise certes pas à être une œuvre d'art, est une belle chose. Il est beau de conviction tenace, de travail alerte, de parole claire, rapide, et l'on a la rafraîchissante jouissance de n'y sentir aucune recherche; c'est une conviction sincère, patiemment et ardemment étayée de preuves.

Ce n'est pas un geste tout entier. C'est un démolissage, mais on sent que celui qui, avec tant d'indignation et d'un cœur si navré, a commencé cette action, est pouvu d'assez de courage et de foi pour la continuer. Ce livre, que l'auteur l'ait ou non rêvé, est la préface d'une œuvre de reconstruction. Cela se sent. Et c'est précisément parce que ce style simple, pressé et affairé presque, — sans lourdeur comme sans luxe, — trahit cet involontaire mouvement d'âme, qu'il a une beauté particulière. Cette beauté est chère à nombre d'esprits actuels : c'est celle de la forme qui transmet un grand geste de vie, sans détourner jamais l'attention à son profit.

M. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Secrets du coloris révélés par l'étude comparée du spectre et de l'échelle harmonique sonore, par G. DE LESCLUZE, PBR. Roulers et Bruxelles, J. De Meester. — *Le Valet de Béatrix*, par MARIE TERRY. Bruxelles, Société belge de librairie. — *Miss Dora*, par ROSA LIMA. Bruxelles, Société belge de librairie. — *Rhodine et Corusculus*, par JACQUES DES GACHONS. Illustrations d'ANDRÉ DES GACHONS. Etampes, L. Didier des Gachons. — *Seule*, par WILHELMINE DE ZUTPHEN. Rennes, H. Caillière. — *Emile Verhaeren* (I. *L'homme du Nord*. II. *L'homme moderne*), par GEORGES RAMAEKERS, Ed. de la *Lutte*. — *Poètes d'aujourd'hui* (1880-1900). Morceaux choisis accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai de Bibliographie, par AD. VAN BEVER et PAUL LÉAUTAUD. Paris, *Mercure de France*. — *L'Évangile de Jacques Clément*, roman, par ALBERT DELACOUR. Paris, *Mercure de France*. — *C'était l'été....*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Ollendorff.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Le Concours de violon.

Le concours de violon, qui partage avec le Chant et la Déclamation la faveur particulière du public, avait, selon la coutume, amené lundi et mardi derniers dans la salle du Conservatoire une nuée d'adolescents aux chevelures absalonniennes et de jeunes filles coiffées à la Titus, très garçonnières sous leur« canotier » de paille. Qui expliquera jamais cette interversion d'attributs, presque universelle parmi les manieurs d'archet? Tout ce petit monde est très grave et juge avec sévérité — d'un bout de crayon légèrement appuyé sur le programme — les camarades qui, sur l'estrade, transpirent abondamment sur un caprice de Vieuxtemps ou sur le Concerto de Mendelssohn. Il en est qui ne manqueraient pas, pour un jambon ! une seule des trente-quatre auditions du 17e concerto de Viotti (ennuyeux plus que de raison) dont on a régalé le jury bénévole et résigné, ni une des innombrables études de Kreutzer, de Fiorillo et de Rode appelées l'une après l'autre par M. Tinel, qui roule les *r* avec une virtuosité sans égale.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Krrreutzerrr, Fiorrrrillo, Rrrrrode!... Il semble qu'on ait choisi tout exprès ces noms crépitants pour donner au savant directeur de l'École de musique religieuse de Malines l'occasion d'imiter la caisse roulante. Au fait, pourquoi toujours les mêmes études? Les maîtres modernes n'en ont-ils pas écrit d'excellentes, et ne serait-il pas temps de rafraîchir un peu le répertoire des violonistes?

Quoi qu'il en soit, les trente-quatre concurrents présentés par MM. Colyns, Cornélis et Thomson, parmi lesquels huit jeunes filles, — ce qui représente une proportion de 25 p. c. en faveur du sexe aimable, — se sont quelque peu égrenés au cours de ces journées laborieuses. L'épreuve finale n'a réuni tout juste que trente candidats au premier prix, Mlles Schalter et E. Seton, MM. Giguère et Antoine s'étant successivement éclipsés.

Trente violonistes! C'est encore un joli lot, et peut-être ferait-on sagement en procédant, dans l'avenir, à des épreuves éliminatoires qui n'amèneraient au concours public que le dessus du panier. Il est vraiment fastidieux pour le jury d'entendre des élèves qui en sont encore à l'ABC du métier. Et le classement devient, en présence d'un pareil nombre de concurrents, difficile à établir avec équité. On s'en est aperçu.

De ces trente élèves, M. Colyns, le doyen du trio professoral, en présentait dix, M. Thomson dix également, M. Cornélis neuf. L'un des concurrents, M. Baijot, avait été préparé par M. Van Styvoort, professeur adjoint.

Si tous ont fait preuve d'application et de consciencieux travail, si quelques-uns ont affirmé d'agréables qualités de sentiment servies par un mécanisme déjà remarquable, aucun tempérament exceptionnel ne s'est révélé. La moyenne est honorable, mais la flamme manque. On ne sent guère, parmi ces jeunes gens studieux, de nature de virtuose. Le plus artiste d'entre eux paraît être un tout jeune élève de M. Thomson, presque un enfant, M. Grasse, que la cécité dont il est affligé rend particulièrement digne de sympathie.

M. Grasse, après avoir accompagné au piano ses camarades de classe dans l'épreuve des études, a exécuté en musicien accompli, avec un charme et une délicatesse rares, la première partie du Concerto de Goldmark. Le public a fait au jeune aveugle une chaleureuse ovation, à laquelle se sont associés les membres du jury eux-mêmes.

C'est d'ailleurs dans la classe de M. Thomson que se sont rencontrés les meilleurs sujets. On a spécialement distingué M. Casantzis, un Grec qui joue avec beaucoup d'aisance, trille supérieurement mais n'approfondit guère son interprétation musicale, toute en surface; Mlle Maré, qui joint à de sérieuses qualités techniques la justesse d'expression et la sobriété du style; M. Vander Meulen, apprécié pour son beau son vibrant et la facilité avec laquelle il surmonte toutes les difficultés; M. Schultze, qui promet un artiste distingué, MM. Schmidt, Duparloir, Gnos et Ritchie, tous quatre en bonne voie et à l'égard desquels le jury eût pu, semble-t-il, se montrer moins chiche.

Les élèves de M. Colyns ont moins d'éclat. A l'exception de M. Megerlin, qui possède une sonorité brillante et joue en artiste, avec netteté et avec sentiment, sans nul escamotage de traits, ils

ne s'élèvent guère au-dessus d'un niveau médiocre. MM. Kicq, Collaer, Bollekens, Doneux, Deville, Mlle Evans, etc. n'attestent point de personnalité. Leur jeu est un reflet de celui de leur maître, et l'on sent que l'acquis remplace chez eux toute initiative individuelle. M. Collaer a, dans les registres graves, un son nasillard assez déplaisant. Il a fait preuve de mécanisme dans l'exécution des passages en doubles cordes et dans les traits chromatiques qui hérissent de difficultés épineuses les Variations de Joachim. M. Bollekens est le ténor léger de la classe : sonorité fluette, sentiment délicat, grâce un peu mièvre. Il joue avec justesse et avec goût, ce qui n'est pas le cas de Mlle Evans, ni celui de Mlle M. Seton. M. Kicq a des qualités d'émotion mais il manque d'accent et de rythme. Il y a tout autre chose à tirer du finale du Concerto de Lalo que la pâle et timide interprétation qu'il nous en a offerte.

Parmi les élèves de M. Cornélis, M. Sadler mérite une mention spéciale pour la finesse de son jeu, la douceur féminine de son coup d'archet et l'élégance avec laquelle il dessine chaque phrase musicale. Mlle Cohen, une toute jeune fille, a été très applaudie, et avec raison. Elle a interprété avec une exceptionnelle aisance le Concerto de Mendelssohn en se jouant des difficultés qu'il renferme. M. Lebon a de l'énergie, du son, du brio, qualités que la *Symphonie espagnole* de Lalo étaient propres à faire valoir. Enfin, M. Baudry a exécuté en excellent élève, avec correction et justesse, la *Chaconne* de Bach qui n'est pas à la portée des débutants...

Le résultat des délibérations du jury n'a pas laissé que d'apporter quelques déceptions aux auditeurs. Le rappel du deuxième prix — c'est-à-dire l'échec — pour MM. Schmidt, Bollekens et Baijot a paru sévère; et dans l'octroi des premiers prix il eût été possible, semble-t-il, d'établir quelques différences au moyen de l'échelle graduée des « distinctions ». Quoi qu'il en soit, voici les récompenses décernées :

1er prix avec distinction : MM. Megerlin (élève de M. Colyns), Grasse et Casantzis (élèves de M. Thomson);

1er prix : MM. Sadler, Baudry (Cornélis), Kicq (Colyns), Mlle Maré (Thomson), MM. Collaer (Colyns), Van der Meulen (Thomson), Mlle Evans (Colyns), Mlle Cohen et M. Lebon (Cornélis);

Rappel du 2e prix avec distinction : MM. Schmidt (Thomson), Bollekens (Colyns) et Baijot (Van Styvoort);

2e prix avec distinction : M. Doneux (Colyns) et Mlle Van Overeem (Cornélis);

2e prix : MM. Schultze, Duparloir (Thomson), Mlle M. Seton et M. Deville (Colyns);

1er accessit : Mlle Hubert (Colyns), MM. Finch, De Lange (Cornélis) et Ritchie (Thomson);

2e accessit : M. Pinel (Cornélis), Mlle Gray (Thomson) et M. Van der Zanden (Colyns).

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, Beyer, Leenders, Mertens, Seiglet, Tinel, Van Waefelghem.

Chant (hommes).

Le concurrent unique de la classe de chant, M. Devergnies (n'y a-t-il donc vraiment plus de ténors ?) a obtenu un second prix. Voix puissante mais mal posée; absence de goût dans l'interprétation. Professeur : M. Demest. Jury : MM. Gevaert, président; Eekhautte, Fierens-Gevaert, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Engagement de chef d'orchestre.

M. Doussaint avait été engagé en qualité de chef d'orchestre, en juillet 1891, par le Casino de Paris pour la durée de la saison théâtrale, aux appointements de 4,000 francs. L'année expirée, il continua ses fonctions, son traité se trouvant ainsi prolongé tacitement d'année en année jusqu'à la fin de 1896, époque à laquelle on le remercia.

L'artiste prétendit alors qu'on avait négligé de lui signifier son congé avant la fin de l'année théâtrale et assigna les directeurs du Casino de Paris en dommages-intérêts pour brusque renvoi.

Le tribunal de commerce n'admit pas ses prétentions. Dans un jugement confirmé par la Cour d'appel, il décida que le traité de l'artiste engagé pour l'année théâtrale prend naturellement fin à l'expiration de cette année, sans qu'il soit nécessaire de lui notifier congé; que dans le cas d'une réintégration de l'artiste dans ses fonctions l'année suivante, le nouveau contrat qui se fait ainsi tacitement est censé avoir été conclu pour la même durée que le traité originaire. Le terme arrivé, chacune des parties est déliée de ses obligations. Il en serait autrement si l'engagement ne pouvait, en raison des circonstances, être réputé avoir été fait à l'année. Il y aurait lieu, en ce cas, à indemnité pour brusque renvoi.

Memento des Expositions

MILAN. — Académie royale (Palais de Brera). 1er septembre-31 octobre. Trois ouvrages par exposant. Sept primes de 4,000 lires, trois primes de 2,000 lires. Commission sur les ventes : 10 p. c. Délais d'envoi : Notices, 1er août; œuvres, 15 août.

PETITE CHRONIQUE

Le transfert du Musée des Arts décoratifs dans l'aile gauche du palais du Cinquantenaire est chose décidée et va être effectué prochainement.

On peut déplorer ce déplacement, qui coûtera fort cher et ne se fera pas sans que les œuvres du Musée des Échanges en souffrent. Mais puisque la décision est prise, qu'on agisse promptement. Il est grand temps que les sections qui n'ont pu, faute d'emplacement, être ouvertes jusqu'ici au public, — celle des Industries d'art moderne entre autres, — reçoivent, leur installation définitive. L'activité de M. Van Overloop donne d'ailleurs toute garantie à cet égard.

Un arrêté ministériel du 3 juillet fixe comme suit la composition de la commission directrice de l'Exposition triennale des beaux-arts de Bruxelles, qui s'ouvrira au commencement de septembre prochain :

MM. A. Beernaert, ministre d'État et vice-président de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture, président; De Mot, bourgmestre de la ville de Bruxelles, vice-président; E. Leclercq, inspecteur des beaux-arts, délégué du gouvernement; Baertsoen, artiste peintre à Gand; Ch.-L. Cardon, membre de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture à Bruxelles; Frans Courtens, artiste peintre à Bruxelles; A. Danse, artiste graveur à Bruxelles; A. De Vriendt, artiste peintre à Bruxelles; Léon Frédéric, artiste peintre à Bruxelles; F. Khnopff, artiste peintre à Bruxelles; Jef Lambeaux, statuaire à Bruxelles; Maquet, architecte à Bruxelles; O. Maus, directeur de la *Libre Esthétique* à Bruxelles; Ch. Mertens, artiste peintre à Anvers; Constantin Meunier, statuaire à

Bruxelles; Robie, artiste peintre à Bruxelles; Staquet, artiste peintre à Bruxelles; A. Struys, artiste peintre à Malines; J. Van Aise, artiste peintre à Bruxelles; Ch. Vanderstappen, statuaire à Bruxelles; I. Verheyden, artiste peintre à Bruxelles; A.-J. Wauters. membre de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture à Bruxelles, membres; P. Lambotte, secrétaire.

M. Emile Motte, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons, expose en ce moment à l'hôtel de ville un ensemble de ses œuvres anciennes et récentes, parmi lesquelles la grande toile, *Au temps des aïeux*, qui figura l'année passée au Salon de la *Libre Esthétique*, puis aux Champs-Élysées. L'artiste a apporté à cette œuvre diverses modifications, notamment dans la figure de saint Georges.

L'exposition de la Médaille moderne ouverte à Vienne et récemment clôturée a, nous écrit-on, obtenu beaucoup de succès. Les artistes belges étaient représentés par MM. Paul Du Bois, Julien Dillens et Godefroid Devreese dont les œuvres ont été très remarquées.

Les modèles de trois médailles du premier ont été acquis par l'Etat pour le Musée impérial à Vienne, une *Tête de nymphe*, *Mère et enfant* et *Le Silence*.

Le prix triennal de littérature dramatique vient d'être décerné à notre collaborateur M. Emile Verhaeren pour son drame *Le Cloître*.

D'autre part, le comité de lecture pour l'encouragement à l'Art et à la Littérature dramatiques a accordé à l'ouvrage de M. Verhaeren le maximum des primes de représentations.

Deux autres œuvres dramatiques d'auteurs belges, *La Mort aux berceaux* d'Eugène Demolder et *Le Vertige* de F. Lutens ont également été admis au bénéfice des primes.

M. F. Lutens vient d'écrire, en vue des représentations gratuites des fêtes nationales, un drame historique. Il a choisi pour sujet *Le Carillon de Bruxelles*. Cet ouvrage, divisé en huit tableaux, et dont la figuration comprend trois cents personnes, sera joué au théâtre de la Monnaie les 19, 21, 22 et 23 juillet.

C'est par les *Huguenots* que le théâtre de la Monnaie inaugurera le 3 septembre sa saison théâtrale. L'ouvrage sera interprété par MM. Henderson, Mondaud, Vallier, d'Assy, Mmes Litvinne, Miranda et Maubourg.

La troupe d'opéra comique débutera le lendemain dans *Lakmé*, qui sera jouée par M. David et Mlle Thierry.

Le succès de *François les bas bleus* au théâtre Molière a obligé la direction à reculer la reprise de l'*Amour mouillé*. Celle-ci aura lieu mercredi prochain.

Le dernier numéro de la *Rampe*, l'élégante revue bi-mensuelle illustrée des théâtres, est consacré à *Hänsel et Gretel*. La livraison contient, entre autres, une analyse thématique détaillée de M. Étienne Destranges, une étude de M. Édouard Gauthier, le portrait de M. Humperdinck et des principaux interprètes, etc

M. Fernand Brouez, fondateur de la *Société nouvelle*, à laquelle il consacra son activité et sa fortune, vient de mourir à Bruxelles. Depuis quelques années, une maladie mentale qui ne laissait malheureusement aucun espoir de guérison avait frappé l'homme de lettres, dont la vie fut, en ces derniers temps, un douloureux martyre.

M. Brouez laisse le souvenir d'une intelligence vive, ouverte à toutes les manifestations de la pensée, et d'un cœur excellent. S'il ne marqua pas personnellement parmi les écrivains de son temps, il eut le mérite de grouper autour de lui une pléiade d'homme de lettres de valeur et de diriger avec tact et persévérance la plus belle revue philosophique et littéraire qui ait vu le jour en Belgique.

Le monument érigé à Bruxelles à la mémoire de M. Frère-Orban, ministre d'Etat, et dont l'auteur est M. Ch. Samuel, sera inauguré le 21 courant, premier jour des fêtes nationales.

C'est le 9 septembre que sera inauguré à Blankenberghe le monument élevé à la mémoire du sergent De Bruyne. Des fêtes seront organisées à cette occasion : cantate interprétée par 650 exécutants, défilé de sociétés d'anciens militaires, retraite militaire aux flambeaux, feu d'artifice, etc.

L'Exposition universelle de Paris a fait naître des inventions baroques : le Manoir à l'envers, entre autres, plus drôle, il est vrai, comme idée que comme réalisation. En voici une autre : un journal anversois, charmé (et avec raison) du joli aspect de l'hôtel de ville d'Audenarde, propose d'en tirer des exemplaires démontables, transportables, et d'en faire l'exportation sur une grande échelle !...

« Si la ville d'Audenarde a un peu d'initiative, » dit-il, « elle profitera de l'immense réclame que l'Exposition de Paris a faite à son hôtel de ville pour confier à des entrepreneurs habiles le soin d'en faire des reproductions démontables qu'elle vendra un peu partout avec un bénéfice énorme.

Sérieusement, il y a là une affaire d'or en perspective si l'on songe que le monde entier a admiré le chef-d'œuvre de Van Pede au quai d'Orsay. Tous les pays, toutes les capitales voudraient s'offrir un hôtel de ville d'Audenarde, ne fût-ce que pour montrer à leurs habitants un spécimen aussi parfait du gothique flamboyant. Où serait la difficulté de l'entreprise? Ce monument qui fait tant d'effet n'a que 25^m^,50 de façade! Le reproduire en matériaux solides qui s'ajustent et se rivent ne serait qu'un jeu et l'exportation de ces fac-similé pour l'Amérique prendrait des proportions extraordinaires. Creusez mon idée, M. Raepsaet! Comme bourgmestre d'Audenarde, vous devez apprendre à vos administrés qu'ils possèdent une poule aux œufs d'or. Quand on a un monument comme celui-là, on l'exploite. »

Munkacsy a inventé le tableau voyageur, Lambeaux le bas-relief migrateur. Mais l'idée d'un hôtel de ville baladeur n'était encore venue à personne. Il fallait le cerveau pratique d'un Anversois pour la trouver. Et après tout, pourquoi pas?...

Une Exposition internationale du théâtre aura lieu à Berlin du 21 juillet au 19 août. Des représentations d'opéras, de comédies et de ballets seront données pendant le cours de l'Exposition. Le produit de celle-ci sera affecté à la création d'une maison de retraite pour les artistes dramatiques.

Les personnes qui désirent exposer peuvent s'adresser à l'administration de l'entreprise, 22, Burgstrasse, à Berlin.

La livraison de juillet du *Magazine of Art* publie quatre planches hors texte d'après des œuvres de MM. H.-H. La Thangue, T. Mac Whriter et Herbert-J. Draper. Au sommaire : des études sur les expositions de la Royal Academy et de la New Gallery, par E. Matthew Hale; un essai sur G. Chaucer, par M. H. Spielmann; une série de lettres inédites de Turner; un article de M. Octave Maus sur le Salon de la *Libre Esthétique*; des notices sur Falguière, Aïvazowski et Munkacsy, etc.

Cette livraison est ornée de plus de cinquante illustrations.

Le *Magazine* offre en souscription à ses lecteurs, au prix de 5 livres 5 shillings, un magnifique ouvrage, spécialement publié à leur intention, *London impressions*, par M. William Hyde et tiré à deux cent cinquante exemplaires seulement.

Le numéro de la *Plume* du 1er juillet continue artistiquement la série nouvelle de la revue de MM. Karl Boès et Paul Fort.

De nombreuses reproductions de l'œuvre de Rodin illustrent les quarante-huit pages de ce numéro.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JUILLET 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HABITATIONS MODERNES

M. VICTOR HORTA

« Nulle part, écrivait au début de 1897 M. Thiébault-Sisson dans la revue *Art et Décoration*, il ne s'est rencontré d'inventions plus hardies et plus neuves, d'art à la fois plus logique et plus profondément personnel que dans les travaux d'un jeune architecte, Victor Horta, — dont la Belgique a le droit d'être fière. »

Victor Horta est, en effet, sinon le créateur du mouvement nouveau qui a substitué à l'imitation des formules traditionnelles la recherche d'un style né des aspirations et des nécessités de notre époque, celui qui, le premier, a réalisé dans ses constructions les principes décoratifs que quelques esprits indisciplinés tentèrent, au prix de quelles luttes! d'imposer dans le domaine plus fragile du livre, du vitrail, de la broderie, du tissu, du papier peint, de la céramique, de l'affiche illustrée. L'architecture, on le sait, fut lente à s'affranchir de l'hérédité qui pesait sur elle; et cela se conçoit lorsqu'on songe aux collaborations multiples qu'elle exige, à la résistance des propriétaires, au capital engagé dans la bâtisse d'un édifice, aux études compliquées qu'impose au maître d'œuvre toute initiative personnelle échappant aux données solidement établies par l'expérience. Les théories audacieusement proclamées par MM. Henry Van de Velde, Georges Lemmen et Willy Finch dans le domaine des arts du décor étaient déjà en plein épanouissement lorsque M. Horta, dont l'éducation avait été, sous la direction de M. Balat, toute classique, s'y rallia avec enthousiasme et en fit, dans ses travaux d'architecture domestique et publique, l'application la plus rationnelle et la plus ingénieuse.

C'est à lui, à son esprit inventif, à la persévérance — j'allais écrire à l'entêtement — dont il fit preuve, au talent original qu'il attesta dès ses débuts qu'est due la magnifique efflorescence de l'architecture d'aujourd'hui. Aux qualités d'artiste qui le distinguent, Victor Horta joint les plus solides connaissances techniques. C'est, avant tout, un homme de métier, rompu aux calculs de résistance, aux secrets de l'utilisation logique des matériaux, à l'art de retirer d'un minimum de superficie le maximum de surface utile. C'est, en un mot, l'architecte dans la complète acception du terme, à la fois bâtisseur et décorateur, et sa griffe marque si profondé-

ment chacune de ses conceptions qu'il est impossible, lorsqu'on a pénétré l'esprit, de ne pas les reconnaître entre mille autres.

Rien qu'à leur aspect extérieur, les maisons de M. Horta se signalent à l'attention. Le petit hôtel qu'il édifia en 1893-94 pour M. l'avocat Frison, rue Lebeau, à Bruxelles, date de ses débuts, mais on y trouve déjà toutes les qualités d'élégance sobre, de style homogène et soutenu, de logique et de nouveauté qui donnent aux édifices plus importants qu'il éleva dans la suite une si spéciale valeur d'art. Parmi ceux-ci, je signalerai l'hôtel de M. Winssinger, rue de l'Hôtel des Monnaies (1895-96), l'hôtel du baron Van Eetvelde, avenue Palmerston (1895-96), l'hôtel de M. Solvay, avenue Louise (1895-1900), la Maison du Peuple, rue Joseph Stevens (1896-99), l'hôtel de M. G. Deprez, avenue Palmerston (1897-99), le château du baron de Wangen, à Nancy (1897-99). Deux constructions précèdent, chronologiquement, la bâtisse qui nous occupe : celles de la maison de M. Autrique, chaussée de Haecht, et de la maison de M. Tassel, rue de Turin, commencées l'une et l'autre en 1892 et achevées l'année suivante. En remontant à l'origine de ces travaux divers, on trouve, en 1886-87, le petit temple, de style mi-classique, mi-fantaisiste, érigé par M. Horta au parc du Cinquantenaire, à la demande de l'État, pour abriter le gigantesque bas-relief en marbre blanc de J. Lambeaux, l'une des œuvres sculpturales les plus considérables du siècle. Il sortait, pour ainsi dire, de l'école à cette époque. Le prix qu'il avait obtenu en 1884 au concours Godecharle lui avait permis de compléter son éducation artistique par la visite des principales capitales étrangères. Lorsqu'il fut chargé de cette commande, il venait de rentrer en Belgique qu'il n'a plus quittée, depuis, si ce n'est pour prendre de courtes vacances.

La maison de M. Frison, bâtie en pierres bleues de Soignies et en pierres blanches d'Euville, se compose d'un rez-de-chaussée surélevé de sept marches, de deux étages et d'un grenier mansardé dans lequel s'encastrent, par une disposition imprévue, deux chambres formant un troisième étage sur la superficie d'un tiers de l'habitation.

La façade en est aussi originale qu'élégante. Autour de la porte d'entrée, dont les poignées en bronze, de même que les espagnolettes des fenêtres, les grillages des soupiraux et les balustrades des balcons, ont été dessinés par l'architecte, le chambranle de pierre, à cru, s'évase vers le haut en une courbe harmonieuse. Une large verrière bombée, en retrait, dont la ligne suit le mouvement ondulé du cordon extérieur, éclaire l'appartement du bas. Deux consoles de fer, continuées en colonnettes graciles appuyées au sol sur des pilastres de pierre, supportent un balcon qui surplombe hardiment et s'amorce, par une flexion insensible, à la façade avec laquelle il fait corps. Par-dessus, une saillie énergique, assise sur une console unique, — en pierre celle-ci, — marque la pièce principale du second étage. Celle-ci prend jour par une baie vitrée, aux angles inférieurs gracieusement arrondis et pourvue d'une galerie en fer forgé. Deux sveltes colonnettes, en fer également, s'y insèrent, délicatement ornées de griffes à leurs chapiteaux, et portent l'entablement. Le chéneau est en légère saillie et se projette en une ligne courbe qui suit l'encorbellement circulaire décrit ci-dessus.

De cet ensemble de lignes souples, rythmées sans mièvrerie, naît une impression de force calme, d'harmonieuse beauté. Ajoutez-y l'agrément des détails, le mouvement animé des ferronneries, le coloris de la verrière, le jeu des ombres et des parties lumineuses favorisé par les saillies habilement réparties : et songez à la banalité des façades rectilignes, d'une si navrante monotonie, que nous infligent, depuis un siècle, les architectes d'autrefois!

L'intérieur de l'habitation est digne de son aspect extérieur. Il s'agissait de construire un logis confortable et gai sur un terrain mesurant 7 mètres de largeur sur 40 de profondeur, d'établir au rez-de-chaussée un cabinet d'avocat, une antichambre et une salle à manger, de réserver un jardin, et d'éclairer le tout à foison alors qu'on ne pouvait prendre la lumière qu'aux deux extrémités les plus étroites du rectangle. Problème épineux qui eût laissé plus d'un architecte perplexe!

M. Horta l'a magistralement résolu. S'ouvrant à droite sur le vestibule, dès l'entrée, une porte donne accès aux cuisines, installées dans le sous-sol. Le service se fait sans que les maîtres du logis en soient incommodés. Les sept marches qui mènent au rez-de-chaussée gravies (et remarquez en passant le joli enchevêtrement de rameaux nerveux qui forment, des deux côtés, les rampes de bronze de l'escalier), vous êtes introduit dans un couloir bien éclairé au fond duquel une porte ornée de vitraux de couleur, dessinée par Victor Horta, sépare le domicile privé de la partie de l'immeuble consacrée aux affaires. A droite, la porte du cabinet de travail, la pièce principale, qui mesure 5 mètres sur 6, — puis celle de l'antichambre, abandonnée aux clients, et réduite, dans sa largeur, au strict nécessaire de façon à laisser de l'ampleur à la cage de l'escalier.

Celle-ci s'ouvre au delà de l'élégante barrière de verre coloré opposée à l'empiètement du *business* sur l'intimité de la famille. Une ouverture ménagée au centre permet de jouir, tout en faisant l'ascension, des jeux de lumière qu'offre une cage d'escalier décorée de tons chauds avec la verve et la fantaisie que sait y mettre le remarquable artiste. L'escalier est en bois naturel et le dessous des marches est apparent.

Mais avant de monter, pénétrez dans la salle à manger, dont la double porte est pratiquée au fond du cor-

ridor, sous le premier palier de l'escalier. Elle prend jour sur le jardin et communique par une large porte roulante de 4 mètres, qu'on peut ouvrir entièrement, avec une galerie dont le plafond de verres légèrement teintés, d'un dessin charmant, éclaire du même coup l'antichambre.

Au-dessus de cette salle, en entre-sol, une chambre d'ami aisément accessible et suffisamment éloignée des appartements occupés par les habitants de la maison pour laisser à l'hôte son entière liberté...

Nous voici au premier étage. Un grand salon carré, de 6m,50 de côtés, en occupe la plus grande superficie. Son plafond, légèrement surélevé au centre, est une assez intéressante application du gitage en fer apparent. Ce dernier n'est, en effet, suivant une théorie généralement appliquée par M. Horta, qui a horreur du maquillage des matériaux, dissimulé par aucune ornementation. Au milieu du plafond, un cercle formé d'une poutrelle de fer reçoit les poutrelles parties, en diagonale, des quatre angles. Entre ces éléments principaux, des poutrelles de moindre volume forment des caissons voûtés dont l'ornement court, léger et gracieux, le long du bourrelet plat des poutrelles. La décoration du salon est fort discrète et se constitue d'une harmonie heureuse de tons blanc, paille, chamois et or, clairs et lumineux. L'ameublement, dessiné également par l'architecte, est en bois du Congo. On y retrouve la simplicité élégante de lignes et le caractère pratique qui marquent toutes les créations de M. Horta.

Au salon fait suite un fumoir dont le plafond offre une disposition analogue à celle de la pièce qui vient d'être décrite. Dans toute la maison, le système des gitages apparents en fer a reçu une judicieuse application. Seule, la décoration varie, en raison de celle des appartements.

Quand nous aurons visité, au second étage, les deux chambres à coucher, le cabinet de toilette et la salle de bains, au troisième les deux chambres des domestiques et la mansarde, nous aurons terminé notre visite, avec la satisfaction de voir réalisé, sur un espace relativement restreint (22 × 7 mètres), un *home* réellement agréable à habiter, pourvu de tout le confort moderne, et qui échappe, par tous les détails de la construction, de l'ornementation, du mobilier, des appareils d'éclairage, etc., aux navrantes banalités commerciales qui infestent la généralité des habitations bourgeoises.

(*A suivre.*) OCTAVE MAUS

LE JURY DES RÉCOMPENSES

à l'Exposition universelle de Paris.

Le Jury international de la classe de peinture a clôturé ses travaux, ce qui nous permet, sous la réserve que nous avons faite en publiant les décisions du Jury de sculpture, de donner la nomenclature des récompenses accordées à nos artistes. Ici encore la Belgique peut se féliciter du résultat atteint et de l'appréciation favorable qu'a provoquée, parmi les visiteurs de l'Exposition, — artistes et amateurs, — sa section de peinture.

Deux médailles d'honneur, quatre médailles d'or, onze médailles d'agent, dix-sept médailles de bronze et huit mentions honorables ont été attribuées aux peintres belges, soit trente-deux distinctions pour soixante-neuf concurrents, — les artistes décédés ne pouvant prendre part au concours.

En voici l'énumération :

Médailles d'honneur : MM. A. Stevens et A. Struys.

Médailles d'or : MM. A. Baertsoen, E. Claus, L. Frédéric et Th. Verstraete.

Médailles d'argent : MM. J. Delville, J. Delvin, V. Gilsoul, J. Gouweloos, F. Khnopff, E. Laermans, J. Leempoels, H. Luyten, Ch. Mertens, H. Richir et A. Verhaeren.

Médailles de bronze : MM. L. Abry, F. Baes, G. Buysse, A. Delaunois, P.-J. Dierckx, J. Ensor, F. Hens, J. Hoerenbant, E. Hoeterickx, A. Le Mayeur, F. Lemmers, A. Marcette, H. Ottevaere, G.-M. Stevens, E. Van Hove, F. Willaert et L. Wolles.

Mentions honorables : Mlle B. Art, MM. M. Blieck, W. Degouve de Nuncques, R. Janssens, F. Metdepenningen, Mlle A. Ronner, M. R. Wytsman, Mme Wytsman.

On trouvera ci-après la liste des récompenses accordées aux exposants des autres pays. Comme pour la sculpture, nous nous bornerons à publier le résultat des votes pour les médailles d'honneur et pour les médailles d'or.

ALLEMAGNE. *Médailles d'honneur* : MM. Lenbach et von Uhde.

Médailles d'or : MM. von Gebhardt, Herterich, Koner, Kuehl, Richard Müller et F. Stück.

AUTRICHE. *Médaille d'honneur* : M. Klimt.

Médailles d'or : MM. von Angeli et Mehoffer.

BULGARIE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Mrkvicka.

DANEMARK. *Médaille d'honneur* : M. Kroyer.

Médailles d'or : MM. Johansen et Paulsen.

ESPAGNE. *Médaille d'honneur* : M. Sorolla y Bastida.

Médailles d'or : MM. Checa, Jimenez, Aranda et Daniel Vierge.

ETATS-UNIS. *Médailles d'honneur* : MM. Sargent et Whistler.

Médailles d'or : MM. Abbey, Alexander, Mlle Cecilia Beaux, MM. Brush, Chase, Homer et Thayer (Abbott).

FINLANDE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Gallén et Jaernefelt.

FRANCE. *Médailles d'honneur* : MM. Benjamin Constant, Cazin, Dagnan-Bouveret, Harpignies, Hébert, Henner, Henri Martin, Aimé Morot, Roll et Vollon.

Médailles d'or : MM. Agache, Aman-Jean, Bail, Mlle Baily, MM. Barillot, Baschet, Armand Berton, Victor Binet, Blanche, Buland, Callot, Paul Chabas, Jules Chéret, Cottet, Adrien Demont-Breton, Mme Virginie Demont-Breton, MM. Louis Deschamps, Friant, Gagliardini, Jean Geoffroy, Gosselin, Lagarde, La Touche, Albert Laurens, Ernest Laurent, Lerolle, Henri Lévy, Lobre, Maxence, Ménard, Boutet de Monvel, Muenier, Petitjean, Pointelin, Prinet, Paul Renouard, Alfred de Richemont, Rochegrosse, Henri Royer, Saint-Germier, Sautai, Lucien Simon, Tattegrain, Vayson et Zuber.

GRANDE-BRETAGNE. *Médailles d'honneur* : MM. Orchardson et Alma Tadema.

Médailles d'or : MM. Clausen, Forbes (Stanhope-A.), Gregory, Lorimer, Reid (Sir George) et Swan.

GRÈCE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Jacobidès.

HONGRIE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Benczur, Csók et László.

ITALIE. *Médaille d'honneur :* M. Boldini.

Médailles d'or : MM. Balestrieri, Joris, Morbelli, Morelli, Michetti et Tito.

JAPON. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. O-Hashi.

NORVÈGE. *Médaille d'honneur :* M. Thaulow.

Médailles d'or : MM. Eiebakke, Soot et Strom.

PAYS-BAS. *Médaille d'honneur :* M. Israels.

Médailles d'or : MM. Blommers, Breitner, H. Mesdag et Weissenbruch.

PORTUGAL. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Columbano et Salgado.

RUSSIE. *Médaille d'honneur :* M. Serov.

Médailles d'or : MM. Korovine et Maliavine.

SERBIE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Paul Ivanowitch.

SUÈDE. *Médaille d'honneur :* M. Zorn.

Médailles d'or : MM. Forsberg, Larsson et Wahlberg

SUISSE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : Mlle L. Breslau, MM. Burnand, Hodler et Carlos Schwabe.

SECTION INTERNATIONALE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Lynch (Pérou) et Zakarian (Arménie).

En somme, il y a vingt-six médailles d'honneur, dont dix pour les Français. Il n'y a que quatre pays qui en aient deux : l'Angleterre, l'Allemagne, les États-Unis et la Belgique.

Il y a cent dix médailles d'or, dont quarante-cinq pour les Français. Un pays en a sept, les États-Unis; trois pays en ont six, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie. L'Italie a plus de médailles d'or que la Belgique, mais n'a qu'une médaille d'honneur. Les Pays-Bas en ont le même nombre que la Belgique et la Suisse aussi, mais les Pays-Bas n'ont qu'une médaille d'honneur et la Suisse n'en a pas. De même, la Bulgarie, le Danemark, la Grèce, le Japon et la Serbie n'ont pas de médaille d'honneur.

LE MUSÉE WALLACE A LONDRES

Nous avons annoncé l'ouverture du Musée Wallace, l'un des événements sensationnels de l'année artistique. La célèbre collection du marquis de Hertford est désormais accessible tous les jours au public et les fervents d'art affluent vers ces sources nouvelles d'émotion et de jouissances élevées.

« Cette collection Wallace, dit M. Arsène Alexandre qui s'est rendu spécialement à Londres pour assister à l'inauguration, est une de ces occasions d'aimer et d'admirer comme il en est rarement donné. Les circonstances, qui l'ont faite une des plus riches et des plus belles réunions d'œuvres d'art qui soient au monde. ont voulu qu'elle devînt un lieu de repos et de lumière ouvert à tout venant. Dorénavant, tout voyageur, tout penseur qui visitera Londres devra connaître Hertford House au même titre que la National Gallery, British Museum et le South Kensington. Même après ces trois palais formidables, la noble et délicieuse maison lui réserve des surprises, des joies et des leçons aussi grandes. »

Après avoir constaté que nulle part ailleurs les maîtres français Watteau, Boucher, Lancret, Fragonard, Pater ne sont représentés avec une pareille abondance par des œuvres d'une pareille qualité, que Delacroix, Corot, Decamps s'y affirment avec une rare puissance, que les grands artisans français, les Boule, les Riesener, les Gouthières, y figurent avec des morceaux de premier ordre, le critique décrit en ces termes le nouveau Musée :

« Je désespère de vous donner en un simple article une idée succincte de tant de merveilles : près de huit cents tableaux, de quinze cents armes et armures, de deux mille sculptures ou objets d'art de toute sorte. Rien que ces chiffres vous feraient supposer un entassement : il n'en est rien : l'on circule à l'aise; tout est ordonné avec autant de clarté que de goût; chaque œuvre est mise en valeur, au point pour le regard, à la portée même de la main, sans autre protection que celle de l'invincible respect qu'elle inspire. Grande nouveauté pour Londres, les peintures sont exemptes de l'inévitable et peut-être nécessaire glace de rigueur dans tous les musées. Aussi ces œuvres donnent-elles leur maximum de grandeur ou de charme et créent-elles dans toutes les parties du musée une atmosphère invitante, intime, toute spéciale. Rien qu'à ce titre le musée Wallace serait déjà un exemple et une rareté.

L'extérieur de la maison est d'une extrême simplicité, quoique de bonne mine; pas autre chose qu'une demeure aisée, presque bourgeoise, dans ce calme et verdoyant Manchester Square. Vous connaissez ce caractère, qui est d'ailleurs celui du délicieux pavillon de la Grande-Bretagne à l'Exposition, cette façon de ne point préparer par le dehors aux splendeurs de l'intimité, qui est chez les Anglais comme un paradoxe et une coquetterie, alors que dans le Midi l'on trouve si souvent des palais qui consistent exclusivement en une façade. Mais dès l'entrée vous êtes dans la maison d'un grand seigneur.

Le marquis Francis-Charles de Hertford, le marquis Richard de Hertford, réunirent le noyau, le corps même des collections, sir Richard Wallace les reçut en legs et les enrichit largement, lady Wallace les légua à l'Angleterre. Trois années ont suffi pour en finir avec les formalités de la succession, acheter la maison, l'augmenter de constructions nouvelles, l'arranger en musée et disposer les collections suivant un plan nouveau et dans cet ordre parfait. Un comité comprenant des hommes raffinés et pratiques comme MM. John Murray Scott, Alfred de Rothschild, B. Mitford, un conservateur érudit et actif comme l'éminent critique Claude Phillips ont fait avec cette rapidité cette besogne.

Vingt-trois salles et galeries, réparties en un rez-de-chaussée et un étage, autour d'une élégante cour, renferment les merveilles. Le rez-de-chaussée contient la galerie des armes et une très notable partie des objets d'art ancien et des délices de l'ameublement. Là étincellent les damasquines; là nous sommes éblouis par l'art des grands armuriers, des forgerons, des incrusteurs en métaux précieux et en ivoire. Là aussi sont d'admirables bronzes qui vont du XVe au XVIIIe siècle et, mêlés à toutes ces somptuosités, des marbres, des peintures, des miniatures exquises.

Je voudrais tout au moins signaler deux ou trois œuvres surprenantes, sans seulement entrer dans l'analyse des vitrines d'armes de la Renaissance et de l'Orient : un grand buste en bronze de Louis XIV, d'une force de sculpture, d'une beauté de fonte, d'une richesse sombre de patine qui en font une pièce sans

égale, même en France ; un autre buste de Charles IX, œuvre évidente de Germain Pilon ; un opulent et grandiose lustre de Caffieri, admirable, colossal sans être lourd, mouvementé sans être ridicule ; deux bustes en marbre de Houdon, bustes de femmes inconnues, de cette beauté d'humanité que vous connaissez ; et quant au reste, meubles, horloges, bronzes sans prix, j'y renonce.

Cependant, parmi les miniatures des vitrines, voici une pièce minuscule et d'un immense intérêt : un *Portrait d'Holbein* par lui-même, guère plus grand que l'effigie sur une pièce de quarante sous, d'une finesse prodigieuse par conséquent, et pourtant d'une fermeté et d'une intensité de caractère égales à celles des plus importants portraits peints. C'est un Holbein de gousset, et c'est Holbein tout entier !

Le grand escalier est enrichi de la superbe rampe Louis XIV de la Bibliothèque nationale. Une seule chose pourrait adoucir nos regrets d'avoir laissé échapper cette pièce parfaite : c'est qu'elle fait si bien là ! La cage de l'escalier est décorée de quatre peintures : deux Lemoine de qualité supérieure et surtout deux Boucher, les plus beaux de toute l'œuvre, les deux Boucher de Mme de Pompadour : *Le Lever* et *Le Coucher du soleil*. Ah ! ces deux Boucher d'une composition si éblouissante, d'un dessin si grand, presque tragiques à force d'être passionnés, ces deux peintures d'une volonté stridente, on ferait le voyage rien que pour les voir !

Il faut parler bien vite de nos grands Hollandais, car tant de choses nous sollicitent que ces admirables ouvriers philosophes ne seraient pas signalés à leur importance, eux qui cependant ici réservent encore pour nous, même après Amsterdam et le Louvre, des chocs inattendus. Un Metsu, entre autres, *La Lettre surprise*, nous montre la Hollandaise inconnue, la Hollandaise mélancolique et passionnée, amaigrie, dramatique, complexe comme une héroïne de roman d'aujourd'hui ; une *Leçon de clavecin* de Steen est une des plus subtiles scènes de comédie de ce Molière de la peinture ; un Ter Borg, *La Liseuse*, est une perle ; Van de Velde, Coques, Van der Heyden, Ostade, Metsu encore brillent à qui mieux mieux ; et, sans exagérer d'aucune manière, Esaïas Boursse, oui, cet inconnu, se montre avec un *Intérieur* peintre absolument moderne, presque aussi à part et aussi fort que Van der Meer.

Une salle qui est consacrée surtout aux orfèvreries et aux beaux meubles de France, XVIIe et XVIIIe siècles mélangés, offre une série unique de Canaletto et de Guardi.

Sans m'astreindre à un itinéraire, je vous signale maintenant la salle du XIXe siècle français. Decamps y triomphe d'une façon qui surprendra plus d'un ; tels tableaux, comme la *Villa Doria Pamphili*, la *Rade de Smyrne*, sont comme des agathes, des lapis précieusement ouvrés. Il y a seize Meissonier, tous célèbres, dont je n'écrirai pas autre chose qu'ils mettent l'artiste à sa vraie place ; je n'ai pas le cœur à la critique et il me reste tant à dire pour n'être pas trop incomplet ! Ainsi, je vois ici Prudhon magistralement représenté par deux grandes peintures, et une petite qui est comme une boutade de Corrège ; je vois Delacroix avec son émouvant *Marino Faliero*, et une petite toile de *Faust* qui est dans le voisinage — c'est-à-dire dans la comparaison, et des plus curieuses — de deux Anglais qui le frappèrent vivement : Bonnington et Wilkie (de ce dernier je note deux perles, deux petits tableaux de mœurs simplement adorables). Et voici le bon Corot, avec une seule toile : *Macbeth et les Sorcières*, page vraiment shakespearienne qui *devait* revenir à Londres. C'est une des choses les plus mystérieuses, les plus troublantes de Corot, ce grand poète qui a si bien compris tous les grands poètes.

Vous avez vu plus haut que c'est ici la maison du XVIIIe siècle français ; mais il y a encore, avant de saluer ces grands artistes, un certain Largillière, *Louis XV avec le Grand Dauphin, le duc de Bourgogne et Mme de Maintenon* et un certain *Fénélon* par Philippe de Champaigne, qu'il *faut* que tout Français connaisse, car ce sont des morceaux d'histoire saisissants. Le second est tout un chapitre de la pensée française.

Maintenant Watteau ! Les neuf tableaux qui chantent ici la tristesse de l'amour et la volupté mélancolique par toutes les cordes d'or de sa divine guitare, sont, tous les neuf, des bijoux aussi beaux que les nôtres et que ceux de Berlin actuellement au pavillon allemand. Oui, ce *Retour de la chasse*, ce tableau de la *Fontaine*, avec ses deux figurines qui font penser à la dignité et à la vérité humaine de l'art grec, ces *Amusements champêtres*, ces *Champs-Élysées* et les autres, quelle démonstration de la brûlante grandeur de notre maître ! Dans ces deux derniers tableaux revient un personnage, fréquent chez Watteau, que j'appellerai le « méprisant », ou l'« ironique », l'homme qui regarde par-dessus son épaule, avec une bienveillance un peu sombre et gouailleuse, ces amusements passionnés. Jamais il ne m'est apparu plus clairement que c'était Watteau lui-même qui se représentait ainsi, au moral et presque au physique !

Fragonard, même après Watteau, même après Boucher (qui est ici au si grand complet !), demeure un grand, un très grand homme aussi : l'*Escarpolette*, la *Fontaine d'amour*, c'est-à-dire deux de ses plus célèbres peintures, sont ici, et il y a un certain *Enfant blond*, d'un impressionnisme flagrant, qui m'a fait penser tout net à Renoir. Quant aux Lancret et aux Pater, ainsi qu'aux Nattier, aux Greuze, il faut renoncer, avec si peu de place laissée, à inventorier leur ruisselant écrin.

D'autant plus que voici la grande galerie, qui contient quatre tableaux, parmi deux cents, sur lesquels seuls on écrirait de longues pages.

Le premier est le célèbre *Paysage à l'arc-en-ciel*, de Rubens ; vous savez quel chef-d'œuvre est cela. Le second est *Andromède et Persée*, par Titien... Et celui-ci, c'est d'aujourd'hui seulement qu'on va le connaître. Cette toile admirable était restée inconnue, on peut dire même à Hertford House, pendant près d'un siècle, malgré sa célébrité ancienne. M. Claude Phillips l'a retrouvée et identifiée. Il en peut être fier ; avec sa brune Andromède, fille entre toutes de Titien, et son Persée cousin de Tintoret, ce tableau devient, ou redevient, tout simplement, un des joyaux d'art du monde.

Le troisième est la *Dame à l'éventail*, par Velasquez, œuvre sévère et captivante, de la vitalité la plus intense, du métier le plus robuste et le plus sorcier, une de ces figures qui résument tout un maître et toute une race.

Le quatrième, c'est ce merveilleux Gainsborough, *Mrs Robinson*, dans un parc, avec son chien loulou près d'elle, et tenant, rêveusement, le portrait du prince de Galles, le futur Georges III. Ce divin portrait de femme, œuvre spontanée et à jamais prenante, est aussi un résumé de race, d'époque et de maître.

Lorsque Reynolds mourut, Gainsborough lui dit en lui serrant les mains : « Mon ami, nous irons tous au paradis, et Van Dyck sera des nôtres. » Il ne croyait pas si bien dire ; car le voici, à côté de Reynolds et de Van Dyck lui-même, dans cette grande galerie du musée Wallace. Et Rembrandt, et Murillo, et Andrea del

Sarto, et Pieter de Hoogh, et Hobbema, et Cuyp, avec des œuvres magnifiques, que je renonce, en soupirant, même à énumérer, font partie de l'assistance, dans cette salle de paradis artistique qu'est un si définitif musée.

Ils voisinent sereinement; ils s'empruntent et s'ajoutent mutuellement de la beauté; ils nous émeuvent, nous ravissent et nous édifient, désormais pour de longues années, dans ce nouveau sanctuaire de la pensée où tant de noblesse se présente avec tant d'harmonie, où tant de grandeur se mêle à tant d'intimité! »

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Chant monodique. Hommes (professeur : M. Demest.) Jury : MM. Gevaert, président, Eekhautte, Fierens, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

Première mention : MM. Ricquet, Collet, De Sauvejante, Vanden Heynden, Vanderheyden et Virly.

Chant monodique. Jeunes filles (professeurs : Mmes Cornélis-Servais et Kips-Warnots). Jury : MM. Gevaert, président, Mme Marchesi, MM. Eekhautte, Fierens, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

Première mention : Mlles Protin, Walther, Knockaert, Olislagers (élèves de Mme Cornélis), Vandenbroeck, Marchand, Cuypers et Ceuppens (élèves de Mme Kips-Warnots).

Deuxième mention : Mlles Schmidt, Tickaert, Gahide, Jacobs (Mme Kips).

Chant théâtral. Jeunes filles (professeurs : Mmes Cornélis-Servais et Kips-Warnots). Même jury.

1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Paquot (Cornélis); 1er prix avec distinction : Mlles César (Kips-Warnots), Latinis, Tourjean et Holland (Cornélis); 1er prix : Mlles Linkenbach, Nieuwmeyer (Kips-Warnots), Greer, Vacher, Dulière, Demazière, Loeffler, Deschamps; 2e prix avec distinction : Mlle Bourgeois (Cornélis); 2e prix : Mlles Vandenberg et Buol (Kips-Warnots), Hoeffler et Belinfante (Cornélis).

Duos pour voix de femmes. Prix de S. M. la Reine. Même jury. Mlles César et Vandenberg, élèves de Mme Kips-Warnots.

De toutes les concurrentes, au nombre de vingt, Mlle Paquot méritait assurément la plus haute distinction, et cette fois le jury s'est trouvé d'accord avec le *vox populi*, qui fit à la cantatrice, après l'air imposé de Sacchini : « Ah! prends pitié de ma faiblesse » et surtout après le grand air de *Fidélio*, une véritable ovation. C'est un soprano dramatique d'une grande pureté, qui fait présager une artiste de valeur. Et l'intelligence musicale de la débutante paraît être à la hauteur de ses moyens vocaux.

Mlle César, un soprano de demi-caractère, a chanté le matin un air du *Carnaval* de Lulli, l'après-midi l'air de *Faust* : « Il était un roi de Thulé » d'une voix claire et harmonieuse, avec une grâce séduisante qui a tout de suite conquis l'auditoire et le jury. Dans un genre plus léger, ce sera également une bonne recrue pour la scène.

A signaler encore, parmi les jolies voix du concours, celles de Mlles Latinis, Linkenbach, Loeffler, Demazière et Greer, — cette dernière assez grave, descendant presque au contralto.

L'articulation laisse malheureusement à désirer chez la plupart de ces jeunes filles, dont quelques-unes ont un accent étranger, allemand ou anglais, qui n'est pas d'un heureux effet. Dans l'ensemble, le concours a été très satisfaisant et se classe parmi les meilleurs de l'année.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Baisers de théâtre.

Un procès divertissant aura lieu prochainement à Munich, dit le *Guide musical*. Le tribunal aura à statuer sur une affaire qui ne manquera pas de l'embarrasser quelque peu.

Une jeune artiste poursuit un acteur qui, suivant les nécessités de son rôle, l'a embrassée en scène. Elle invoque les antiques règlements du théâtre (Code théâtral de Salzburg), en vertu desquels l'acteur s'interdit de prendre à la lettre les indications des auteurs dramatiques, parmi lesquelles le règlement cite « les embrassements, les étreintes passionnées, les accolades, » etc.

En pareils cas, dit le Code, l'artiste doit seulement simuler le baiser ou le geste. Il est de plus interdit aux actrices de lancer des œillades assassines ou de faire des gestes au public.

L'inculpé se défend en citant les précédents suivants : Dans *Giroflé-Girofla*, l'actrice qui joue le rôle de Giroflé à Munich accepte un baiser de Marasquin et plus ce baiser est retentissant, plus le public manifeste son contentement, sans penser à mal. Mais l'actrice en question réclame la stricte application du règlement et la condamnation du délinquant.

L'intendant du théâtre a nommé un conseil d'arbitres composé de MM. Possart, intendant des théâtres de la cour, de Raab et Basil.

Si le jugement de ces arbitres n'est pas accepté par la plaignante, il y aura procès.

Ce pauvre conseil est vraiment à plaindre!

PETITE CHRONIQUE

Aussitôt après qu'elle eût été installée dans ses fonctions, la Commission directrice de l'Exposition triennale des Beaux-Arts s'est rendue au Parc du Cinquantenaire pour examiner les locaux mis à sa disposition par le Gouvernement pour y installer le prochain Salon.

Ces locaux lui ayant paru défectueux au point de vue de l'éclairage et de la disposition des salles, elle a fait ses réserves formelles au sujet de ce choix, auquel elle est restée étrangère. Pour pallier autant que possible aux inconvénients signalés, elle a, à l'unanimité, proposé certaines modifications au plan primitif. Ces modifications sont soumises à l'approbation du ministre compétent.

Elle a, enfin, fixé pour la réception des œuvres les dates du 1er au 15 août. Le Salon s'ouvrira, selon toutes vraisemblances, le 15 septembre.

Les éditeurs Dietrich, montagne de la Cour, à Bruxelles, et Alinari, via Nazionale, à Florence, mettront en vente, le 15 octobre prochain, un nouveau volume de M. Jules Destrée : *Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie.*

Cet ouvrage, qui sera consacré aux San Severinates, à Boccati da Camerino, Bonfigli, Giovanni da Oriolo, Melozzo da Forli, Giovanni Santi, Leonardo Scaletti, Fiorenzo di Lorenzo, Pinturicchio et au Pérugin, sera illustré de sept eaux-fortes originales, deux par M. Auguste Danse et cinq par Mme Jules Destrée. Il sera imprimé avec luxe et le tirage sera limité à cent exemplaires. On peut y souscrire dès à présent au prix de 10 francs.

Cette série fera suite aux notes sur *Quelques peintres de Toscane*, parues l'an passé chez les mêmes éditeurs et dont il ne reste plus que quelques exemplaires. Elle sera suivie d'autres

encore et leur ensemble constituera les développements du cours professé par M. Jules Destrée, à l'Institut des Hautes-Etudes de l'Université Nouvelle de Bruxelles, sur les peintres italiens du xve siècle.

Sait-on que la première exposition des œuvres de Rodin eut lieu en Belgique? Cette exposition remonte à 1870. Le maître, à ses débuts, n'était qu'un modeste praticien aux gages d'un statuaire ornemaniste aujourd'hui oublié. M. Henri Hymans, alors secrétaire de la Société des Aquarellistes, frappé de l'intérêt que présentaient les essais du jeune artiste, entre autres une tête de vieillard qu'il avait fait couler en bronze, l'invita à présenter quelques-unes de ses sculptures à la commission, qui les fit figurer à son Salon annuel. Ce fut, croyons-nous, l'unique mariage de l'art sculptural et de l'aquarelle à la Société royale. Il est fâcheux que cette union soit demeurée stérile.

A propos de l'observation du statuaire Bartlett sur l'altération des bronzes en plein air, — observation que nous avons rapportée dans notre dernier numéro, — la *Chronique* fait cette constatation : « Que le sculpteur Bartlett s'en vienne voir les lions de la colonne du Congrès.

Qu'il examine leur arrière-train et il trouvera l'appareil caudal de ces fauves luisant d'une merveilleuse patine et faisant chanter le métal de la plus attrayante façon.

Pourquoi? Tout simplement parce que les « ketjes » du bas quartier voisin ont pris ces deux lions pour montures habituelles, et que, pour y grimper, ils s'accrochent à la queue, se vautrent sur les croupes et, usant ainsi des mains et des habits le métal, ils entretiennent celui-ci dans un état de propreté qui vaut l'usage des meilleures poudres à polir.

N'y a-t-il pas là, fournie par le hasard, une indication précieuse? Ne pourrait-on, à des époques régulières, astiquer et fourbir nos grands hommes de bronze, pédestres ou équestres, comme on repeint à neuf les façades des immeubles du gouvernement? »

Nous avons, en effet, plus d'une fois préconisé ce moyen de conserver aux bronzes qui décorent les villes un aspect décent.

Die Kunst für alle, l'une des plus artistiques revues illustrées allemandes, consacre presque exclusivement sa livraison de juillet à notre compatriote Fernand Khnopff. Une trentaine de reproductions de ses œuvres ornent ce numéro.

Une exposition internationale des beaux-arts aura lieu à Munich en 1901 à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de naissance de S. A R. le prince Luitpold de Bavière, régent du royaume.

Les deux associations artistiques de la capitale bavaroise, la *Kunstler Genossenschaft* et la *Sécession*, prendront part à l'organisation de cette exposition internationale.

Le bureau est dès à présent constitué sous la double présidence du professeur F. von Uhde et du professeur D^r Fr. von Lenbach, avec, pour secrétaires, le professeur Hans Petersen et M. Benno Becker.

L'Académie des Beaux-Arts de France vient de décerner les prix de Rome pour la composition musicale. Elle a attribué le premier grand prix à M. Schmitt, le second à M. Kunc.

C'est le 11 et le 12 août qu'auront lieu cette année les représentations du théâtre d'Orange. Le premier jour sera consacré à l'exécution d'*Alceste*, d'Euripide (adaptation de M. Rivollet) et du *Pseudolus* de Plaute (adaptation de M. Gastambide). Les rôles principaux seront interprétés par M. Paul Mounet et Mlle Wanda de Boncza.

Le second jour, on entendra *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chantée par Mlle Hatto, MM. Cossira et Dufrane.

Aux Arènes de Béziers, c'est, comme nous l'avons annoncé, les 26 et 28 août que sera représenté le *Prométhée* de MM. Jean Lorrain et A.-F. Hérold, musique de Gabriel Fauré.

Le premier épisode montrera *Prométhée allumeur de feu ;* ce Prométhée existait dans Eschyle ; il a été entièrement détruit ainsi que *Prométhée délivré*, qui complétait la Tétralogie ; — le mythe de Pandore introduit dans *Prométhée* fera intervenir l'Ève grecque auprès du Titan, pour le détourner de donner aux hommes le feu du ciel. Dans le même acte, on verra le foudroiement de Prométhée, la mort de Pandore et l'apparition des trois dieux tourmenteurs envoyés par Zeus pour châtier le coupable : Kratos, Héphaistos et Bia.

Le second épisode respectera intégralement la scène du supplicement d'Eschyle. On y assistera aux imprécations des bourreaux divins et aux légendaires lamentations de Prométhée. Cette scène capitale sera encadrée, au lever du rideau, par les funérailles de Pandore et, avant la fin de l'acte, par la résurrection de la même Pandore, réveillée du fond de sa tombe par les cris du Titan bien aimé et empêchée par l'apparition de Bia de rejoindre le supplicié.

Le troisième épisode montrera Pandore invoquant les Océanides et les ameutant hors du gouffre pour secourir le Dieu vaincu. Un grand divertissement, qui sera le clou du spectacle, montrera les Océanides escaladant les rochers du Caucase et s'échelonnant en grappes humaines, chevelures et nudité de femmes, le long des granits et des marbres bruts de la montagne.

Le sixième volume édité par la « Guild of Handicraft » de Londres et imprimé sur les presses d'Essex house renferme les Poèmes de Shakespeare dans le texte original des premières éditions. L'ouvrage est orné d'un frontispice de R. Savage et de caractères dessinés par C.-R. Ashbee. Le tirage de ce recueil est limité à 450 exemplaires. Paraîtront ensuite la traduction élisabethaine par Sir Thomas Hoby du *Courtier* de B. Castiglione, les *Psaumes de David* selon le rituel anglican, l'*Éloge de la Folie* d'Erasme (traduction élisabethaine de Sir Thomas Challonner), les chroniques de Froissart, les poèmes de Burns, etc., etc.

Le COURRIER DE LA PRESSE, 21, boulevard Montmartre, met en vente un *Catalogue* très complet des *journaux* français. Paris, départements et colonies : adresses, périodicité ; les différents chroniqueurs ; journaux étrangers, etc., environ 13,000 journaux, dont 3,800 pour Paris, 4,500 départements et colonies et 4,800 étrangers, qui doit rendre les plus plus grands services aux intéressés.

Le prix est de 3 francs, pris au bureau ; fr. 3-25 pour Paris, domicile, et fr. 3-40 départements et étranger franco ; contre mandat-poste.

The Artist publie, dans sa livraison de juillet, un document fort intéressant et assez inattendu : une étude critique, des plus élogieuses, du peintre Max Liebermann sur Degas. L'étude est illustrée de huit reproductions d'après les œuvres du maître.

A signaler en outre, dans le même périodique, un article, abondamment illustré, sur l'architecture et la décoration de l'Exposition universelle de Paris par W. Fred, une note sur l'Association des Arts et des Industries domestiques, un compte rendu de la participation anglaise des beaux-arts à l'Exposition universelle.

L'*Art décoratif* de juin donne douze photographies de l'Art nouveau à l'Exposition de 1900, cinq reproductions des nouvelles lithographies du *Paris* de Henri Rivière, douze photographies d'intérieurs hollandais, huit broderies de Mme Brauchitsch, trente-huit ex-libris et neuf vignettes de livres nouveaux.

Ce même numéro contient encore des articles de MM. Henri Frantz, Gustave Kahn, comte de Leiningen-Westerburg, Dr Paul Seidel, Albert Thomas, G.-M. Jacques, Georges Bans, etc.

Pour leur cinquante-sixième livraison, les *Maîtres de l'affiche* présentent à leurs abonnés un Chéret : *Grand Théâtre de l'Exposition ;* l'affiche de H. Thomas qui a obtenu le premier prix au concours organisé par le journal *L'Eclair ;* une affiche de Grün pour la *Compagnie de l'Ouest* et une reproduction du très original *Tournoi de lutte* de l'artiste belge Rassenfosse.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JUILLET 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

HABITATIONS MODERNES (1)

M. PAUL HANKAR

M. Paul Hankar a donné, dans ces dernières années, une énergique impulsion au mouvement d'avant-garde qui a doté Bruxelles d'un grand nombre d'édifices intéressants. Élève de Beyaert, le restaurateur de la Renaissance flamande, il s'empressa, aussitôt son éducation professionnelle achevée, d'oublier ce que l'enseignement — d'ailleurs pratiquement excellent, Beyaert étant un homme de goût et de savoir — qu'il avait reçu renfermait de pédagogique et de suranné. Il répudia l'imitation des styles du passé et se tourna résolûment vers l'avenir. Dès 1897 il s'était signalé par des initiatives personnelles à propos desquelles j'eus l'occasion d'écrire : « Les tendances de Paul Hankar sont analogues à celles de son ami Horta. Tous deux ils ont le même dédain des formules, des recettes, des modes conventionnels de construire et de décorer. Novateurs, ils le sont au même titre, chacun d'eux poursuivant avec un égal acharnement l'expression d'un style qui échappe aux influences du passé et relève directement de notre époque. L'un et l'autre, ils comprennent l'architecture comme la synthèse des manifestations plastiques, embrassant, outre le bâtiment, la décoration et l'ameublement de toutes ses parties (1). » Et j'ajoutai : « Il y a tout à espérer de cet artiste de trente-huit ans, qui apporte dans la composition d'une enseigne, d'une lanterne, d'une balustrade en fer forgé autant de soin que dans l'élaboration d'une épure architecturale. »

M. Hankar possède à son actif plusieurs constructions remarquables, parmi lesquelles il convient de citer la Pharmacie de la rue Lebeau, à Bruxelles, la pittoresque habitation qu'il occupe rue Defacqz, l'hôtel du peintre Ciamberlani, dans la même rue, et la maison contiguë, bâtie pour le Dr Janssens, deux maisons à l'avenue Louise, la maison de M. l'avocat Kleyer, à l'angle des rues de Ruysbroeck et de la Paille, et un grand nombre d'installations de magasins et de cafés : le *Grill room* du Grand-Hôtel, le *Carnaval de Venise*, le *Tasting room*, le Magasin Niguet, rue Royale, etc.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

(1) L'Art décoratif en Belgique. (*Art et Décoration*, septembre 1897, p. 91.)

Nous choisirons, dans ce nombreux bagage, pour y appeler spécialement l'attention de nos lecteurs, l'une de ses premières œuvres, l'officine de la rue Lebeau, et la plus récente, la garçonnière de M. Kleyer. Elles résument les tendances et les idées pratiques de l'artiste.

La pharmacie, située à peu près en face de la maison de M. Frison, offre le même développement de façade que cette dernière. Ce qui en fait le charme pittoresque, c'est, outre la proportion judicieuse des portes d'entrée, de la vitrine, des fenêtres et des trumeaux des étages, la superposition des trois balcons dont chacun est orné d'une balustrade différente, d'un dessin original et hardi. Celle du premier étage s'achève, par une disposition vraiment ingénieuse, en une sorte de pendeloque ouvragé qui supporte l'enseigne du pharmacien, et si habilement combiné qu'il fait partie intégrante de la décoration. L'ornementation est complétée par une série de *sgraffiti* pour lesquelles l'architecte a eu recours à la collaboration de son ami Adolphe Crespin, son partenaire habituel.

Celui-ci s'est inspiré, dans la composition des motifs d'ornementation, des simples qui sont à la base de la pharmaceutique, et qu'il a stylisés. Pour la frise qui se déploie sous la corniche, il a utilisé le pavot. Le ricin et la ciguë occupent les deux panneaux rectangulaires placés à l'intersection du deuxième et du troisième étages. Les tympans en ogive des fenêtres du premier ont reçu pour décor, l'un, sur un fond de rhubarbe, la coupe traditionnelle accolée par un serpent, l'autre le mortier à préparations entouré de digitales. Le plafond de la boutique, peint également par M. Crespin, est orné d'aconits.

Quant à sa disposition intérieure, cette pharmacie modèle a, sur beaucoup d'autres, la supériorité d'avoir été construite en vue de sa destination spéciale et de réunir, sur un espace restreint (7×15 mètres), tous les services utiles : magasin, laboratoire, vastes armoires, dépendances, etc., plus les appartements destinés au pharmacien et à sa famille.

***

L'habitation construite par Paul Hankar pour M. l'avocat Kleyer, vraie maison de célibataire, d'architecture très simple, semble réaliser le maximum de confort et d'agrément qu'il soit possible d'obtenir pour un prix minime. C'est à ce point de vue surtout qu'elle mérite d'être étudiée.

Bâtie à l'angle de deux rues, en pleine ville, sur un terrain qui ne mesure pas plus de 12 mètres sur 7, elle se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages seulement, l'un réservé au maître du logis, l'autre abandonné à la domesticité. Sa façade principale en briques, rehaussée de cordons de pierre blanche, se developpe sur le côté le plus large, à front de la rue de Ruysbroeck dont la déclivité a obligé l'architecte à élever de deux marches la porte d'entrée. Cette façade n'a pas de prétention à l'esthétisme : on la sent commandée dans toutes ses parties essentielles par la distribution intérieure.

Signalons toutefois la disposition originale des baies du rez-de-chaussée dont le linteau, formé d'une poutrelle de fer, repose sur des écoinçons de pierre. Le dormant, en verre teinté, est divisé en dix sections par des croisillons qui forment un motif décoratif. La tablette s'évide, au centre, en rigole destinée à l'écoulement des eaux pluviales, — et de celles dont les ménagères se plaisent à inonder tous les samedis les carreaux de vitres. Remarquons aussi la verrière du premier étage qui éclaire, nous le verrons tout à l'heure, un fumoir-serre, — verrière que protège contre la grêle une large corniche, tandis que la maison en est dépourvue. Enfin, l'ornementation légère, en fer forgé, qui décore la console de pierre sur laquelle repose la *loggia* projetée en encorbellement à l'angle de la maison, et celle du petit auvent qui abrite les visiteurs en attendant qu'on les introduise. L'ensemble, pour être modeste, n'en est pas moins coquet et riant.

Mais c'est l'intérieur surtout qui mérite tout éloge. La porte franchie, on trouve à gauche le vestiaire et l'accès des cuisines en sous-sol. Un hall, séparé du vestibule d'entrée par une porte vitrée, fait communiquer le vaste cabinet de travail (7×5 mètres) qui prend jour sur les deux rues et se trouve ainsi exposé au nord-est et au sud-est avec la salle à manger, située sous la serre, et avec une antichambre ou salle d'attente pour les clients. Au fond, l'escalier, en bois naturel, donne accès aux étages supérieurs.

La trouvaille, c'est que les portes du cabinet de travail et de la salle à manger, qui se font face, se composent de trois vanteaux qui, manœuvrant sur des charnières doubles, peuvent se rabattre en un instant l'un sur l'autre comme les feuilles d'un paravent. Les jours de réception, le maître de la maison peut donc disposer, sans modifier en rien son logis, d'une pièce de 12 mètres de longueur, merveilleusement éclairée, le jour, par les larges baies des fenêtres percées dans les deux façades, le soir par les luminaires dont l'architecte a pris le soin de composer lui-même les modèles. Car, nous l'avons dit, M. Hankar ne dédaigne pas de mettre la main aux moindres détails d'une installation. L'ameublement qu'il a composé pour le cabinet de travail, en bois clair, les poignées de cuivre des portes, et jusqu'à la boîte aux lettres, révèlent, à cet égard, des soins attentifs et un goût sur.

Au premier étage : la chambre à coucher, la salle de bains-cabinet de toilette, une pièce destinée à la bibliothèque, aux collections, etc., et la serre-fumoir, avec

son éblouissant vitrail de couleur. Par-dessus, les chambres des gens de service.

On le voit, ici comme dans la pharmacie de la rue Lebeau, comme dans la maison de M. Frison, le principe directeur de la construction a été l'exacte et complète adaptation de l'immeuble aux besoins particuliers de celui qui l'occupe. Ce n'est plus la maison-type, le cadre commercial, le banal passe-partout auxquels chacun est contraint, vaille que vaille, d'accommoder son existence quotidienne. C'est l'habitation élaborée sur mesure, à la taille et au goût de celui qui la commande, comme un vêtement bien taillé, et moulant rigoureusement les habitudes de son propriétaire. Cette théorie, déjà signalée ici même à propos de l'hôtel construit pour M. Otlet par M. Octave Van Rysselberghe (1), est essentielle dans l'évolution actuelle. Elle ouvre à l'initiative des architectes des champs nouveaux d'observation et d'étude. C'est pourquoi nous avons jugé utile de grouper ici quelques-unes de ses applications caractéristiques.

Octave Maus

Les Lettres en Cour d'assises.

Nous avons parlé déjà de l'invraisemblable poursuite intentée par le parquet de Bruges — de Bruges, vous avez bien lu! — contre deux des hommes de lettres qui honorent le plus la Belgique : Camille Lemonnier et Georges Eekhoud (2).

Ces deux artistes, les plus grands d'entre les nôtres, sont, par arrêt du 20 juin dernier, renvoyés par la chambre des mises en accusation présidée par M. de Meulenaere devant la Cour d'assises de la Flandre occidentale pour avoir outragé les bonnes mœurs, l'un dans l'*Homme en amour*, l'autre dans *Escal Vigor!*

Nous ne reviendrons pas sur ce qui a été dit, ici même, à ce propos, par notre collaborateur M. Edmond Picard. Bornons-nous à annoncer que cette nouvelle a soulevé, dans le monde littéraire, une légitime indignation. Un comité s'est formé pour recueillir les protestations des écrivains et des artistes belges contre ces poursuites, exercées à Bruges à propos de deux livres publiés en toute liberté à Paris, vendus couramment à Bruxelles où habitent leurs auteurs. Il est composé de MM. Léonce Du Catillon, Hector Chainaye, Louis Delattre, Eugène Demolder, Jules Destrée, Georges Dwelshauwers, Léon Frédéric, Valère Gille, Victor Gilsoul, Albert Giraud, Julius Hoste, Jef Lambeaux, Maurice Maeterlinck, Constantin Meunier, Sander Pierron, Erasme Raway, Lucien Solvay, Charles Vanderstappen, Emile Verhaeren, et il invite tous ceux qui ont le respect de la conscience artistique à témoigner de leurs sentiments d'estime pour les deux lauréats du prix quinquennal de littérature française transformés aujourd'hui en « prévenus ».

D'autre part, M. Georges Eekhoud a reçu de Paris l'adresse suivante :

« Georges Eekhoud, dont toute l'œuvre est consciencieuse et grave, vient de publier une étude empreinte comme les autres du seul souci philosophique et artistique : *Escal Vigor*. Ce livre, néanmoins, se trouve poursuivi comme contraire aux bonnes mœurs. En cette circonstance, les littérateurs français soussignés tiennent à exprimer à leur confrère Georges Eekhoud l'assurance de leur haute estime et regrettent l'atteinte portée en sa personne à la liberté de l'Art et de l'Idée.

Emile Zola, Anatole France, Edmond Haraucourt, Maurice Barrès, José-Maria de Hérédia, Henri de Régnier, Pierre Louys, Paul Adam, André Gide, Hugues Rebell, Rachilde, Pierre Quillard, Alfred Jarry, A.-Ferdinand Hérold, Gustave Kahn, Maurice Donnay. André Fontainas, Albert Mockel, Stuart Merril, Virgile Josz, Tristan Klingsor, Louis Dumur, Henri Davray, Henri Ghéon, Michel Arnould, Maurice Montégut, Paul Valéry, Thadée Natanson, rédacteur en chef de la *Revue blanche*, Octave Mirbeau, Félix Fénéon, Romain Coolus, André Maurel, Robert Dreyfus, Armand Charpentier, Alexandre Cohen, Robert Scheffer, Gabriel de Lautrec, Maurice Magre, Henri Albert, Gaston Danville, Paul Brulat, Yvanhoé Rambosson, Alfred Athys, Léon Blum, etc., etc. »

Il convient de constater que l'arrêt de la chambre des mises en accusation a été rendu *contrairement* au réquisitoire du procureur général, qui concluait à un non-lieu.

***

Voici encore, au sujet de ces extraordinaires poursuites, un vigoureux « mardi littéraire » d'Olympe Gilbart dans la *Meuse :*

« Je me suis fait, à deux reprises déjà, en analysant les œuvres fortes, vigoureuses et saines de Camille Lemonnier, un impérieux devoir de protester contre le procès grossier intenté à deux de nos plus grands écrivains.

Je viens d'entendre avec joie le cri indigné des principaux artistes belges et français qui, malgré les séparations de tendances les plus aiguës, se sont unis dans un élan généreux de protestation énergique.

Aussi bien ai-je cru qu'il est nécessaire d'insister fortement sur l'absurdité dangereuse du procès de Bruges qui peut tout à la fois couvrir notre pays de ridicule et consacrer un attentat formel à la liberté d'écrire.

En l'espèce, il ne faut pas oublier que Camille Lemonnier, auteur de l'*Homme en amour*, et Georges Eekhoud, auteur d'*Escal Vigor*, sont poursuivis par le parquet de Bruges, bien qu'ils soient domiciliés à Bruxelles et que leurs livres aient été édités à Paris. Mieux encore : En même temps que Lemonnier et Eekhoud, deux écrivains français furent l'objet des délibérations de la chambre des mises en accusation de la Cour d'appel de Gand. Les poursuites furent abandonnées à l'égard de ces derniers, parce que étrangers, sans doute, et maintenues contre Lemonnier et Eekhoud, parce que Belges, assurément.

Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont deux puissants écrivains. Ils enrichissent à profusion le patrimoine artistique de leur pays.

Camille Lemonnier a conçu et réalisé une œuvre grandiose. Il a étudié toutes les passions humaines. Il a fouillé toutes les psychies. Il a célébré, en des hymnes triomphants de robustesse radieuse, le travail et la vie. Il a décrit somptueusement, à larges et lumineuses brossées, les polders plantureux, la monotone Campine, la pittoresque Wallonnie. Il a édifié à la gloire de son pays un immortel monument en exécutant avec une magique maîtrise son livre incomparable : *La Belgique*. C'est un chantre

(1) Voir l'*Art moderne* des 18 et 25 mars derniers.
(2) Voir l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

magnifique, dont nous pouvons fièrement nous enorgueillir. Dans ses opulentes descriptions, il est le fils des grands maîtres flamands et son cœur a trouvé des accents profondément émus pour évoquer la Wallonnie. Camille Lemonnier fait rejaillir sur les lettres belges un splendide éclat.

Georges Eekhoud est un amoureux vibrant des Flandres et de la terre flamande. Avec la jovialité rude, la facture décidée, l'ivresse virulente des Brauwer, des Van Craesbeeck, des Teniers, il a fait violemment revivre les kermesses et les truandailles dans toute leur joie épaisse, furibonde, farouche. Sensible jusqu'à hyperesthésie, il s'est épris d'amour passionné pour les âmes frustes des paysans flamands. Avec une âpreté incisive, il célébra frénétiquement la rugosité de leurs mœurs primitives. Puis sa vision s'est élargie. Il a puisé dans sa passion pour les pacants de son pays une ferveur ardente, une charité pitoyable pour tous les réprouvés, les vagabonds, les las-d'aller. Il communie avec le malheur, parce qu'il est un amant de la vie. Il méconnaît et rejette l'étroitesse voulue des conventions humaines. Son cœur s'émeut pour les miséreux, les loqueteux, les pauvres. Il crée son *Cycle patibulaire*. Il dépouille alors, dans ses élans d'amour fraternel, sa rudesse agressive pour les mots de consolation. Il se plonge avec volupté dans ses communions avec l'éternelle souffrance. Georges Eekhoud est un apôtre de la religion d'amour et de solidarité sociale.

Comme Camille Lemonnier a glorifié la Belgique, Georges Eekhoud a chanté Anvers, la Métropole, la nouvelle Carthage.

Voilà les deux écrivains que l'on va traîner, comme des criminels, sur les bancs de la Cour d'assises.

Ils sont coupables d'être de grands artistes et d'être Belges.

Et, pourtant, le gouvernement lui-même a reconnu officiellement leur mérite. Ils ont été tous les deux lauréats des concours quinquennaux de littérature. Bien plus, comme je le rappelais tout récemment, Camille Lemonnier a été classé par le *Moniteur* pour un concours universitaire, comme une figure littéraire dont il fallait analyser l'œuvre, déterminer le style et apprécier le rôle!

Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont des écrivains de valeur éclatante. Leurs noms sont entourés d'un véritable prestige. Ils n'ont jamais été guidés dans leurs œuvres que par le plus noble souci d'art. Ce sont des artisans probes, consciencieux, sains surtout. »

LES LIVRES

Hans Memling, par Jules Du Jardin. Anvers, G. Hermans, éditeur.

Une étude consciencieuse, documentée, pas ennuyeuse, ayant les qualités qu'il faut (celle, entre autres, d'être illustrée de beaucoup d'images) pour intéresser et instruire les très jeunes gens. Mais, après Taine et Fromentin, — après tous les autres, — ce livre n'apporte pas un aperçu nouveau et s'en tient à toutes les idées et formules connues, énoncées dans ce style un peu ronflant dont les critiques flamands aiment à revêtir leur enthousiasme pour l'art de leur propre race. Longuement, l'auteur expose les influences que subit Memling : influence mystique due à la lecture de Ruysbroeck l'Admirable, de Bloemardine, et à ce revirement contradictoire vers une religion intérieure contemplative que firent naître en certaines âmes les débordements du clergé au xv[e] siècle ; influence, d'autre part, du faste déployé par les ducs de Bourgogne, incitant l'artiste aux décors somptueux où il place ses personnages. Le tableau de la cour de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire occupe une place importante dans la première partie du livre. Vient ensuite la biographie probable de l'artiste, avec controverses sur le lieu de sa naissance, les dates de ses voyages, et la légende qui veut que, revenant blessé du siège de Nancy et recueilli mourant par les sœurs de l'hôpital de Bruges, il peignit pour elles, en signe de reconnaissance, les tableaux et la châsse que l'hôpital conserve toujours.

La dernière partie contient une description de « l'antique Venise du Nord » (encore !) et des principaux Memling de Bruges. Pourquoi pas, aussi bien ou plutôt, ceux de Vienne, de Florence et de Berlin ? C'eût été, en tous cas, de plus de profit pour le lecteur belge.

Mais M. du Jardin fait preuve d'une compréhension raffinée de l'œuvre de Memling, en lui attribuant pour épigraphe, si l'on peut ainsi dire, ces adorables phrases de Ruysbroeck : « L'union de l'âme avec Dieu produit l'amour, la grâce, la charité d'où naît la pureté de la conscience... Jésus-Christ n'est qu'amour, grâce, charité, douceur, généreux sacrifice à l'espèce humaine qu'il a voulu racheter par la mort... La charité et la justice sont les fondements du royaume des âmes, où devra venir habiter Dieu ; ajoutez-y l'humilité et vous aurez les trois vertus capitales... La nature incompréhensible de Dieu renferme toutes les créatures du ciel et de la terre, car Dieu est à la fois au-dessus, au dehors d'elles et en elles, et l'intelligence humaine est trop étroite pour le comprendre. Si, cependant, elle veut y réussir, il faut qu'elle soit ravie hors d'elle-même, transportée en Dieu et illuminée par intuition. »

Poètes d'aujourd'hui, par Ad. Van Bever et P. Léautaud. Paris, *Mercure de France*.

Sous le titre *Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900*, MM. Ad. Van Bever et Paul Léautaud viennent de publier au *Mercure* un volume didactique composé avec soin et destiné à renseigner le public sur tous les poètes qui participèrent au mouvement symboliste, depuis Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé jusqu'à ceux de nos jours, les illustres et aussi les ignorés. La série est loin d'être épuisée, puisque le recueil ne comprend que trente-quatre poètes. Dans un avant-propos les auteurs laissent entendre — et nous souhaitons que leur projet soit réalisé — que l'ouvrage qu'ils publient aura une suite. Faire ainsi l'histoire de la poésie de notre temps offre un intérêt considérable ; et le plan suivi par MM. Van Bever et Léautaud est conçu de façon à ne froisser aucune susceptibilité.

Il consiste à choisir, pour chaque écrivain, quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques, en excluant toutefois celles dont la beauté trop neuve ou trop vive ne pourrait être goûtée du public auquel s'adresse l'ouvrage. « C'est un livre, disent les auteurs, que tout le monde peut lire... » Une courte notice biographique, réduite aux traits essentiels, renseigne le lecteur sur la personnalité du poète cité, en même temps qu'une nomenclature des principaux travaux critiques et autres publiés sur ses œuvres et une iconographie minutieusement établie permettent au lecteur de s'initier plus complètement s'il en éprouve la curiosité.

Les poètes analysés dans ce premier recueil sont, par ordre

alphabétique : Henri Barbusse, Henry Bataille, Tristan Corbière, André Fontainas, Paul Fort, René Ghil, Fernand Gregh, Charles Guérin, A.-Ferdinand Hérold, Francis Jammes, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Raymond de la Tailhède, Pierre Louys, Maurice Maeterlinck, Maurice Magre, Stéphane Mallarmé, Camille Mauclair, Stuart Merril, Ephraïm Mickhaël, Robert de Montesquiou, Jean Moréas, Pierre Quillard, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Jean-Arthur Rimbaud, Georges Rodenbach, Albert Samain, Emmanuel Signoret, Laurent Taillade, Paul Valéry, Émile Verhaeren, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin.

LA MAISON D'ART

La *Maison d'art*, on le sait, a clos ses portes, et l'hôtel qu'elle occupait a été acquis par une banque. Le *Journal de Bruxelles* consacre à l'œuvre d'initiation artistique qui, durant six ou sept ans, s'est affirmée par tant de manifestations intéressantes, un joli et mélancolique article :

« Passé hier devant ce qui fut la *Toison d'or*... Des ouvriers transforment, démolissent, défigurent le sanctuaire. Ils accomplissent indifféremment un grand symbole moderne : la transformation de la *Maison d'art* en maison de banque... L'émoi de la cathédrale désaffectée, dont vécut et, lentement, mourut Renan, luit dans chaque geste et empoisonne de tristesse douce par chaque poussière...

Comme ce fut charmant, cette Maison d'art! On le voit seulement aujourd'hui qu'elle s'éloigne. Comme il y eut là une pensée haute et adéquate! Si l'appropriation au milieu, avec la prescience du milieu futur, est la forme même de création, certes il y eut là quelque chose d'inadmissible. Pourtant, la réalisation n'est pas demeurée. La loi même des accomplissements semble se révéler ici. Il semble qu'un geste doive d'abord être fait sans atteindre définitivement le but; sa force demeure après sa mort, comme d'une âme éparse. On dirait que cette âme vient seule alors féconder l'avenir qui s'accomplit enfin en elle par une sorte de résurrection acquise à toute vie véritable...

Combien *véritable*, c'est-à-dire *voulue par l'ambiance*, fut cette affirmation de l'art par un domicile!

Un domicile, c'est la forme d'une existence, sa main-mise sur le double mode d'être : espaces et temps. — Ainsi luisent le foyer de l'homme et le temple ardent du dieu. Le rêve d'avenir comme le regret du passé ne peut rien inventer de plus haut. Les *palais nomades*, les tabernacles dans le désert et les tentes éployées dans les douze maisons du soleil par les nuées, sont la demeure qui se cherche... — Après que le Rêve brûla le domicile familial, il ne voulut que les hautes tours et les « palais » en Espagne, ivresse de la Maison. Si cela est vraiment véritable qui n'est pas encore, il fallait peut-être que mourut la Maison d'art après avoir reproduit son désir dans les grandes cités et ne laissant son âme à PLUS TARD.

Son joli nom de rêve : La Toison d'or : ... Les argonautes... Les voiles gonflées de toute l'haleine du monde... La mer, infinie route vers l'infini parallèle à l'infini d'en haut... Pour but radieux : l'or en toison, âme du monde et du soleil, brûlant aux couronnes et aux chevelures de femmes, reines et récompenses... Un dessin de Combaz réveillait tout l'émoi du mythe primordial appelant aux Colchides paradisiaques d'art... L'art, n'est-ce pas, est la véritable contrée de bonheur, les Iles Heureuses, le loisir somptueux toujours devant la vie pour l'orienter de son image au miroir de beauté.

La Maison faisait l'art proche, l'*humanisait*, le *situait* parmi nous, faisait aimables toutes les multiples tentatives vers lui. Peinture, musique, chant, théâtre, récitation ou conférence; émoi attendri des choses anciennes et qui vont être dispersées, tout révélait sa valeur ou l'essence unique d'art par l'incomparable merveille de la synthèse. Réunir... Qui dira la puissance de ce rite, forme sans doute d'exister? Le mystère de la vie, de la flamme, de la foudre, de la connaissance, le mystère formidable de l'amour? Sans doute est-ce dans cette puissance que purent être accomplies tant de choses incroyables ailleurs : La première lecture du *Trésor* de Maeterlinck, la représentation de sa *Mort de Tintagiles*, avec les études prestigieuses d'Edmond Picard et d'Emile Verhaeren. L'étude intime de musiques russes; le tolstoïsme des scènes sibériennes du peintre à la grande âme martyrisée Scochajewski. Ce fut là aussi l'effroi religieux des *Yeux qui ont vu*, de Camille Lemonnier; la primeur d'une exposition Rodin en Belgique avec les commentaires de Charles Morice... Les peintres y pouvaient apparaître en une efficacité d'œuvres complets, attestant un essor ou un achèvement. Avant la Maison d'art, bien peu savaient tout Laermans, tout G.-M. Stevens, tout Heymans, tout Smits... Comme les personnalités, les doctrines. L'Art idéaliste s'y abrita avec les sérénités helléniques de Delville. L'art appliqué, cette intimité, s'y faisait plus proche et plus complet. Et par tels voisinages, tel milieu, les plus humbles efforts : fêtes d'amateurs, de mondains, propagande et bienfaisance se haussaient vers la beauté comme, dans un salon d'élite, les plus humbles se sentent peu à peu pénétrés de lumière tiède...

Au retour d'hiver va venir la hantise du rendez-vous charmeur disparu; nous souffrirons de le chercher en vain. Et cette inquiétude va un jour le faire surgir définitif pour l'honneur de celui qui d'abord le tenta et trouve sa véritable récompense dans la nécessité nouvelle désormais inséparable de notre vie artiste.

F. J. »

POUR LES BIBLIOPHILES

Quelques renseignements concernant les résultats de la vente des livres du château de Grandvoir, faite le mois dernier par les soins de l'expert E. Deman (1).

Cette vente, la plus importante de ces vingt dernières années, a produit environ 175,000 francs.

Nous citerons les ouvrages dont l'adjudication a dépassé 500 francs :

4. *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, 1700, 2 vol. in-fol., en rel. de maroq. doublée de maroq. . . . fr. 640
13. Livre d'heures latin, manusc. sur vélin, avec miniat 1,090
14. Id. id. 1,000
15. Id. id. 3,300
17. *Heures de Hardouyn*, impr. sur vélin 685
43. Galerie de Florence, ex. en gr. papier, fig. avant lettre, relié par Bozérian 650
48. Goya. *Caprichos*. 510
64. Rowlandson. *The English dance of Death and of Life*, 3 vol. 610

(1) Voir l'*Art moderne* des 10 et 17 juin derniers.

74. Suite pour les *Métamorphoses* d'Ovide, édit. Banier (1767-1771), avant la lettre . . . . fr. 515

77. Suite (1re) d'est. de Moreau pour Voltaire, avant la lettre 1,300

79. *Costume of all Nations* (18e s.), 8 vol. in-4°, renfermant 600 aquarelles 720

93. Costumes officiels du Consulat 720

94. *Le Bon Genre*, 73 estampes en couleurs . . . 510

99. Uzanne. *La Française du siècle*, ex. unique composé par l'auteur, avec états multiples et riche reliure doublée de Ruban 1,600

103. *Gallery of Fashion*, 7 vol. renfermant 171 pl. costumes en couleurs 999

113. Bellangé. *Uniformes de l'armée française*. . . 660

123. *Voyage pittoresque de la France*, 12 vol. . . 555

137. Uzanne. *Son Altesse la Femme*, ex. unique, composé par l'auteur, aux états multiples et dans une riche reliure doublée de Ruban 1,610

143. *Recueil de grimaces*, par Bailly; ex. à tout. marg. 710

156. *Le Miroir du Monde*, par Uzanne; ex. unique sur grand japon, composé pour l'auteur, états divers, aquarelles originales. Riche rel. de Ruban 1,565

168. Mœurs et Modes anglaises au XVIIIe siècle . . . 1,050

186. La Caricature 550

220. Vecellio. *Corona delle nobili et virtuose doune*, 1592 540

221. *Du Debvoir des filles*, par J.-B. de Glen, rel. anc., tr. ciselée 585

231. *Le Maneige Royal*, par A. Pluvinel, ex. de Marie de Médicis. 6,700

237. Recueil de chevaux de tous genres, par C. et H. Vernet 1,071

242. *La Vénerie*, de J. du Fouilloux, 1573, mar. de Chambolle. 585

250. Les *Métamorphoses* d'Ovide, trad. de Banier; premier tirage 520

256. *Les Folles Entreprises*, par P. Gringore, 1505, rel. de Derome 970

267. Voltaire. *La Pucelle d'Orléans*, 1780, ex. en gr. pap., rel. Chambolle 1,450

269. Voltaire. *La Pucelle d'Orléans*, an VII, rel. doublée de Chambolle 520

303. La Fontaine. *Fables*, illustr. par Delierre, avec 17 aquar. originales. 500

306. *Contes et Nouvelles en vers*, par La Fontaine, 1762, rel. en mar. de Derome. 720

309. *Contes et Nouvelles en vers*, par La Fontaine, éd. de 1795, épr. avant lettre 700

323. Le Tasse. *Jérusalem délivrée*, 1774, suites ajout. 550

324. Id., *id.*, ex. relié mar. rouge par Bradel. . . 740

344. *Le Régent aux enfers*, manuscrit renfermant 20 peintures, mar. rouge de Gosselin 750

363. Fénelon. *Aventures de Télémaque*, 1785, mar. rouge anc. 675

377. Saint-Pierre. *Paul et Virginie*, édit. de 1789, dans une rel. en mar. bleu de Chambolle-Duru; fig. avant la lettre. 970

386. Vigny. *Servitude et grandeur militaires*, éd. Amis des livres, japon, triple état, mar. rouge de Joly . . 510

389. Balzac. *La Peau de chagrin*, ex. de 1er tirage avec couvert . . . . fr. 515

405. Gautier. *Une Nuit de Cléopâtre*, éd. Ferroud; ex. unique avec les 22 dessins de P. Avril, rel. mar. vert de Marius-Michel 1,300

411. *Monsieur, Madame et Bébé*, par Droz; ex. sur vieux japon, dans une riche reliure de Marius-Michel . 995

431. *Ilsée*, par R. de Flers, superbe reliure mosaïquée de Wiener. 745

441. *Pastels*, de Bourget, ex. rel. par Chambolle-Duru 745

453. *L'Eloge de la Folie*, d'Erasme, 1751, ex. en gr. papier réglé, relié en mar. r. anc. à large dentelle . . 735

467. *Liber conformitatum*, très rare exempl. de la 1re édition, dans une reliure doublée de Derôme le Jeune 3,500

494. *The Life of Napoleon Bonaparte*, by Ireland. . 800

502. *The History of the Royal Residences*, ex. en gr. papier 660

519. *Biblia* (édition de la version hollandaise de la Bible), 1664; riche reliure en mar., tr. ciselée et peinte, de Magnus. 960

633. Morland. *The Fruits of Industry and Œconomy; The Effects of Extravagance and Idleness*, deux superbes estampes en coul. 1,100

650. Taunay. *Noce de village*; *Foire de village; La Rixe; Le Tambourin*, 4 p. imprimées en couleurs . . 1,190

683. *Rimes de joie*, dessin à la plume de F. Rops. . 660

684. *La Toilette à Cythère*, aquarelle de F. Rops. . 600

686. *La Femme et la Folie dominant le monde*, dessin au crayon de F. Rops. 670

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

- *Tragédie et comédie*. Hommes (professeurs : MM. Chomé et Vermandele). Jury : MM. Gevaert, président, Fierens, Gille, Guillaume, Jouret, Mabille, Monville, Reding.

2e prix avec distinction, M. Collet; 2e prix, MM. Joachim, Bougard et Ternissen.

Id. Jeunes filles (professeur : Mlle Tordeus). Même jury.

1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Angelet; 1er prix avec distinction, Mlle Massart; 1er prix, Mlles Demuth et Leempoels; 2e prix avec distinction, Mme Artot; 2e prix, Mlles Hardy et Verleman.

Le concours à huis-clos, pour les classes préparatoires, a donné les résultats ci-après :

Hommes (professeurs : MM. Chomé et Vermandele). 1re mention : MM. Dufroy, Dewind, de Sauvejunte; 2e mention : M. Baltus.

Jeunes filles (professeur : Mme Neury-Mahieu). 1re mention : Mlles Metgen, Folders, Mohr, Cibeer; 2e mention : Mlle Godefroy.

PETITE CHRONIQUE

Une phrase de mon premier article sur les *Habitations modernes* a, paraît-il, été inexactement interprétée.

En disant : « Les théories audacieusement proclamées par MM. Henry Van de Velde, Georges Lemmen et Willy Finch dans

(1) Fin. Voir nos quatre derniers numéros.

le domaine des arts du décor étaient déjà en plein épanouissement lorsque M. Horta, dont l'éducation avait été, sous la direction de M. Balat, toute classique, s'y rallia avec enthousiasme », je n'ai pas songé, faut-il le dire? à insinuer que M. Horta eût « imité » qui que ce soit.

Il faut évidemment comprendre que ce dernier a développé suivant son individualité et, pour la première fois dans le domaine de l'architecture, les principes esthétiques nouveaux dont MM. Van de Velde, Lemmen et Finch avaient été les initiateurs.

O. M.

La maquette du monument Verwée vient d'être définitivement approuvée par le comité et l'administration communale de Schaerbeek.

Ce monument se composera de trois parties : le corps de fontaine, très orné, portant le médaillon du défunt et une vasque de granit d'Écosse, une figure en haut relief de la mère Flandre, dont l'auteur est M. Ch. Van der Stappen, tenant les écussons jumeaux de la Belgique et du Brabant et, enfin, comme frise supérieure, l'interprétation d'un des grands bœufs sculpturalement campés par l'artiste et ayant pour fond le beau pays de Furnes, où Verwée a puisé ses meilleures inspirations.

Le monument, en pierre blanche, mesurera 5 mètres de haut sur 4 de large. Il s'encadrera, à l'angle de la rue Verwée, sur une bretèque formant encorbellement dans une construction de l'architecte Van Massenhoven.

La Commission organisatrice de l'Exposition triennale des beaux-arts de Bruxelles informe les artistes que les envois d'œuvres d'art devront parvenir au local (hall du Cinquantenaire) entre le 1er et 14 août.

Le texte du règlement et les indications nécessaires seront prochainement adressés aux intéressés.

Nous apprenons avec un profond regret la mort de M. Fernand Roussel, qui débuta il y a une douzaine d'années dans les lettres par des contes délicats et des poèmes qui révélèrent une nature sensible et fine en même temps qu'un esprit cultivé. M. Roussel meurt à trente et un ans. Il était depuis neuf ans rédacteur en chef de la *Lutte*, journal quotidien de Namur.

La municipalité de Glasgow a, paraît-il, offert cinq cents boîtes à fleurs aux personnes de la ville peu fortunées, et principalement aux ouvriers désireux de décorer leurs fenêtres.

Chacune de ces boîtes, en sapin découpé, d'un modèle assez élégant, contient six pots de géraniums, de résédas, de pois de senteur, de tulipes, de pensées, de myosotis ou d'autres fleurs d'entretien facile.

Ces jardins sont fixés solidement sur le rebord extérieur de la fenêtre et de façon à pouvoir être vus de la rue. Car l'idée de MM. les édiles de Glasgow n'est pas seulement d'égayer les logements plus ou moins misérables, mais encore de décorer les quartiers populeux et les faubourgs de la ville.

Les boîtes à fleurs sont d'abord prêtées pour une période de six mois, mais l'offre deviendra définitive en faveur de ceux ou celles qui auront le mieux soigné et entretenu leur jardin — suspendu.

N'y a-t-il pas là une idée charmante à appliquer en Belgique?

Les frises de Puvis de Chavannes qui doivent couronner la grande composition du maître, au Panthéon, sont aujourd'hui presque terminées; les élèves de Puvis de Chavannes, sous la direction de M. Cazin, ont scrupuleusement copié les cartons laissés par le peintre de l'histoire de sainte Geneviève, en suivant fidèlement les indications laissées par écrit par le célèbre artiste.

Aujourd'hui, quelques retouches dernières sont seules nécessaires; c'est M. Cazin lui-même qui les opère.

Quant aux cartons qui ont servi à l'exécution définitive de ces frises, ils seront exposés pendant quelques années au musée du Luxembourg avant d'aller prendre leur place au Louvre.

Les deux groupes en bronze de Falguière et de Peter, destinés à compléter la décoration de la façade du grand palais des Champs-Elysées, à Paris, sont terminés.

On a transporté celui de M. Peter, *Le Progrès vainqueur de l'Ignorance*, avenue d'Antin, où il a été placé contre le pilier de gauche du grand portique central.

Le groupe de Falguière, *L'Inspiration guidée par la Sagesse*, qui est la dernière œuvre du maître, sera monté à son tour la semaine prochaine.

A propos de M. Peter, un de nos confrères donne sur le statuaire les détails suivants :

Possédé du désir de l'art, malgré la volonté de ses parents qui voulaient faire de lui un mécanicien, M. Victor Peter, né à Paris, a débuté par le dur métier de praticien chez Falguière. Dès 1879, il obtint le second prix à un concours ouvert par la ville de Paris pour une médaille de la *République* et un premier prix pour deux des bas-reliefs de l'hôtel de ville : *La Musique*, dans le péristyle de la salle des fêtes, et *La Sculpture*, dans l'escalier du préfet. L'Exposition universelle lui valut une médaille de bronze en 1889, le Salon des Champs-Elysées une deuxième médaille en 1898. Ses œuvres sont disséminées dans la plupart des musées de province. Le Luxembourg possède de lui deux marbres acquis par l'Etat : *Le Lion et le rat* et *L'Arabe et son cheval*. Entre-temps, il a collaboré avec M. Mercié à la statue équestre de *Guillaume de Hollande* érigée à Luxembourg, et avec Falguière à la statue du *Général Paz* élevée à Buenos-Ayres.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1er juillet : I. Alfred Jarry : *Messaline*, roman de l'ancienne Rome (première partie). — II. *Le Livre de la Voie et de la Ligne-droite*, de Lao-Tse, transcrit du chinois par Alexandre Ular. — III. Mathilde Serao : *Infidèle*, nouvelle. — IV. Robert Dreyfus : *Précis historique de la Loi Falloux* (avec un portrait d'A. de Falloux, par Félix Vallotton). — V. Emmanuel Signoret : *Elégie*. — VI. Paul Louis : *Les Elections italiennes*. — VII. — Charles Saunier : *Exposition Alphonse Legros* — VIII. — Romain Coolus : *La Quinzaine dramatique*. — IX. Alfred Jarry, Maurice Beaubourg, Robert Dreyfus : *Les Livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Nous apprenons la nomination de notre confrère M. Louis Dourliac comme chef de la correspondance étrangère du *Journal des artistes*. C'est désormais à son bureau particulier, 72, cours de Vincennes, que devront lui être envoyées toutes les communications concernant ce service.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JUILLET 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

LEONARDO SCALETTI (2)

Voici encore un nom et une œuvre qu'entoure la plus profonde obscurité. Je pourrais répéter pour Scaletti ce que j'ai dit pour les San Severinates, pour Boccati, pour Oriolo. Il est comme eux absolument oublié et dédaigné par l'histoire et la critique. La plupart des auteurs qui ont écrit sur la peinture italienne n'en font point mention. Les quelques rares qui le citent ne disent rien de son art et sont muets sur sa vie. On ne sait d'où il vint et quand il s'en alla. Quelques lignes dans Valmigli, cet auteur qui, en compulsant les archives de la ville et les registres des communautés religieuses à Faenza, a pu, ainsi, retrouver certains renseignements sur les artistes qui illustrèrent Faenza au XVe siècle, sont tout ce qu'on peut savoir de lui. On y apprend que la famille Scaletti compta plusieurs peintres ou architectes, que notre Léonard, frère de Christophe, était fils de maître Zanino, que son nom apparaît pour la première fois le 9 juin 1458 et qu'une autre mention du 6 juin 1495 le signale comme mort depuis quelque temps déjà. Dans un livre de comptes des Pères Servites de Faenza figure, à la date du 1er juin 1483, le paiement d'une somme modique à Leonardo Scaletti pour la peinture du bienheureux Jacques-Philippe Bertoni, laquelle est au dessus de l'autel, et pour une spalera (1) dans la cour. Et l'on trouve encore que le 30 septembre 1475, les mêmes religieux avaient remboursé au même artiste

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; nos 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, nos 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, nos 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, nos 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, nos 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, nos 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI; n° 20, MELOZZO DA FORLI; n° 23, GIOVANNI SANTI.

(2) Dates de naissance et de mort inconnues.

ŒUVRES. — FAENZA : Musée communal, *La Vierge avec l'enfant; Jésus sur un trône, des anges et des saints* (1483); *Crucifixion*, deux autres petits tableaux.

BIBLIOGRAPHIE. — VALMIGLI. *Pittori e artisti faentini* Faenza, Conti, 1869.

(1) Je ne sais quelle est la signification de ce mot. Je ne l'ai pas trouvé dans les dictionnaires. *Spalliera* veut dire dossier; serait-ce la place où les moines appuyaient leurs épaules?

sept sous pour l'exécution d'une frise dans leur bibliothèque.

De toute l'activité de ce peintre qui travailla donc pendant une trentaine d'années au moins, ne reste que le grand tableau, au musée de Faenza, dont nous allons parler ici et trois petits cadres très insignifiants que lui attribue, au même musée, la tradition locale. On a aussi mis le nom de Scaletti, comme celui d'Oriolo, sans raisons bien décisives, sur le portrait d'Astorgio. M. le professeur Argnani croit avoir retrouvé encore une œuvre de Scaletti dans un *Christ ressuscitant* que je n'ai point vu. Tout le reste a disparu et nous sommes à cet égard dans l'ignorance la plus complète. M. Argnani qui a montré l'existence à Faenza, au xve siècle, d'une importante école de majolique, pense que ces fabriques ont pu réclamer le concours d'artistes tels que Scaletti et Oriolo et explique ainsi l'extrême rareté de leurs œuvres. La conjecture est plausible et peut s'accepter faute de mieux.

Le tableau de Faenza est assurément une œuvre magistrale qui ferait honneur à maint peintre fameux. Et je l'aime surtout parce qu'il ne rappelle avec précision aucun des maîtres fameux de l'époque et qu'il possède une savoureuse originalité. Certes des influences florentines, ombriennes, vénitiennes aussi y sont sensibles, mais non pas prédominantes. Si nous en ignorions l'auteur, l'aspect général suffirait pour nous permettre de le classer parmi les productions — et non les moindres — des écoles italiennes du xve siècle, mais on hésiterait ensuite à déterminer nettement une attribution. C'est que cette *Sainte Conversation* ne ressemble guère aux expressions esthétiques qui nous sont familières, et, parmi tous les joyaux de ce temps, elle brille d'un éclat propre qui l'impose au souvenir.

Je veux tâcher d'indiquer comment le sujet en est disposé : Au centre, une élégante arcade, dont la partie supérieure laisse voir les nuages légers roulant mollement leurs volutes rondes dans le ciel bleu, abrite un trône semi-circulaire de marbre blanc et noir richement décoré d'ornements et de bas-reliefs (d'un côté, Adam et Ève près de l'arbre, de l'autre Adam et Ève chassés, notamment) dans le style de la Renaissance. Sur le trône, très simplement, sans gaucherie ni raideur, avec une aisance pleine de naturel et de bonté avenante, est assise la Vierge, la jeune mère charmante, tenant assis sur son genou gauche, le divin Bambino. Un grand manteau vert-sombre agrafé autour du cou très blanc par un bijou, l'enveloppe de plis moelleux et nobles, laissant voir une robe rouge sans faste. Elle est coiffée d'un léger voile dont les bouts pendent de chaque côté du visage, négligemment dénoués, celui de droite rejeté sur l'épaule gauche. Sur son front blanc des mèches frisottantes d'or brun s'en échappent. Bouche menue, nez droit, orbe allongé mais sans maigreur, doux yeux sombres sous des sourcils accentués, sa figure candide fait songer à ces belles brunes au teint mat, belles de santé et de fraîcheur, au regard caressant et profond, à l'air étonné et doux de jeune fille, que l'on rencontre encore de nos jours dans les campagnes de ce pays. L'artiste a un peu affiné, idéalisé le type, mais en lui laissant toute la beauté de sa vie souriante. De ses mains longues et fines, d'une distinction délicieuse, elle tient le Bambino qui semble surtout préoccupé de ne pas laisser échapper un frêle oiseau noir qu'il tient en sa main gauche. Sur les gradins du trône, quatre anges musiciens, deux que l'on voit de face, deux autres tournés vers la Vierge. Le groupement en est très heureux et leurs mouvements sont exquis de simplicité et d'enjouement. Ces anges sont des enfants, d'adorables mioches vêtus seulement d'une tunique laissant les bras et les jambes nus. Ceux du premier plan appuyent un pied sur la première marche du trône et se penchent vers leur luth et cette attitude dessine toutes leurs formes sous la légère tunique, à reflets dorés pour l'un, d'un gris noir pour l'autre. Les deux autres, se tenant debout, appuyés chacun contre un des piliers de l'arc triomphal, jouent, l'un d'une viole et l'autre d'une flûte. Mêmes effets de contraste entre la blancheur des chairs et le moelleux des étoffes, même de charme de nature et de simplicité; aucun des attributs de convention : ailes, auréoles que la tradition pittoresque réserve aux personnages célestes : les anges, comme la Vierge, sont de l'humanité à peine poétisée et célébrée en ses aspects nobles, sains et charmants.

De chaque côté du trône est silhouettée — sur un fond de paysage dans les lointains duquel on aperçoit, en dimensions très réduites, des rochers, des arbres et des tours, des cavaliers et d'autres seigneurs dont les actions sont malaisément discernables ou intelligibles, — une figure de saint en prière. Et toutes deux sont, en vérité, extraordinaires.

Ceux-ci sortent, décidément, en toute réalité. L'un, le saint Jean, est un admirable jeune homme, vêtu, tel ces pages ou ces étudiants qu'on voit dans les fresques florentines, d'une robe à manches amples, serrée à la taille, de couleur vert mousse clair avec doublure rouge d'accord parfait. Il est beau de cette beauté un peu troublante, au sexe incertain, dont Léonard de Vinci devait donner quelques années plus tard de si admirables modèles. De longs cheveux blonds ruissellent sur son front et ses épaules, et la tendresse rêveuse de ses yeux, sa bouche petite aux lèvres minces, son menton imberbe lui font l'aspect ambigu d'un éphèbe extrêmement efféminé ou d'une jeune femme déguisée en adolescent. Il n'appuie sur le sol qu'un genou et tient sur l'autre un livre ouvert où il écrit : *In Principio erat verbum...*

Si celui-là est étrange par sa séduction, celui-ci

l'est plus encore par sa hideur. C'est un moine d'une maigreur inimaginable. De sa lugubre robe de bure, qui flotte trop large et tombe en longs plis droits, sortent ses deux mains jointes, comme en bois et son long cou décharné. La tête rasée selon la règle de l'ordre, ne portant plus qu'une étroite couronne de cheveux, est nimbée de quelques rayons. L'œil baissé, enfoncé sous l'orbite, a un regard fou de dévotion extasiée et le nez osseux, les pommettes saillantes, les lèvres contractées sur les mâchoires jusqu'à laisser voir les dents, lui font une expression étrange de moribond exténué par les jeûnes et les mortifications. Ce famélique extravagant évoque les privations prolongées des ermites au désert, les flagellations et les pénitences, la souffrance et l'anéantissement de l'être de chair par l'élan mystique.

Je ne connais point, dans tout l'art italien, de plus bizarres figures que celles de ce bel éphèbe sentimental et de cet ascète agonisant; je n'en sais point qui fassent lever en l'esprit autant de songeries, qui irritent plus la curiosité, qui dégagent plus de mystère. Et la surprise du passant est d'autant plus vive de rencontrer là ces deux créatures paradoxales que, ainsi que je l'ai noté, la Vierge, l'enfant Jésus et les anges sont d'une si belle santé et d'un si charmant réalisme.

Il paraîtrait cependant que le peintre n'a guère songé à cet inattendu et que c'est par excès de réalisme qu'il est arrivé à sa figuration macabre. On suppose, en effet, le bienheureux Jacques-Philippe Bertoni étant mort en cette année 1483, que Scaletti fut appelé, par les Frères Servites, à faire son portrait au moment où il venait de mourir et la seule fantaisie du peintre serait d'avoir placé, en une attitude vivante de prière, le cadavre dont il reproduisait scrupuleusement les traits.

La conception de cette œuvre où la folie et la santé se font équilibre est donc unique. L'exécution la rattache aux écoles d'Ombrie, de Florence et de Mantoue; et quant à la couleur, le sentiment des valeurs claires fait penser à Piero della Francesca, tandis que le goût de l'or, semé en frottis dans l'arc de triomphe et les vêtements, la tonalité générale, verdâtre et chaude, indique plutôt une parenté avec les Vénitiens.

Bref, une œuvre rare, exquise et obsédante qui mériterait d'être moins oubliée. JULES DESTRÉE

QUELQUES ASPECTS

DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN (1)

J'ai étudié la vie de Schumann dans le dictionnaire précieux, mais déjà terriblement vieillot, de Fétis : la *Biographie universelle des musiciens*. Je l'ai fait pour deux raisons : d'abord parce que Fétis fut contemporain de Schumann et assista de loin — et parfois de près — à l'éclosion de son génie et de ses œuvres ; ensuite, parce que son doctrinarisme musical lui fait commettre des erreurs d'appréciation et de fait véritablement incroyables. L'erreur exagérée et poussée jusqu'au fanatisme est de nature à nous encourager à la recherche de la vérité et à nous en faciliter la découverte : jamais, je pense, je n'ai mieux compris Schumann que depuis que j'ai lu Fétis et, chose curieuse, ce sont précisément celles des œuvres de Schumann que Fétis traite avec le plus de mépris que j'apprécie le plus !

L'ancien directeur du Conservatoire de Bruxelles juge les ouvrages critiques de Schumann avec une légèreté inconcevable. Il s'agit des fines études que le maître de Zwickau écrivit sur les grands et les petits compositeurs dans la *Neue Zeitschrift für Musik* qu'il fonda en collaboration avec plusieurs autres rédacteurs, parmi lesquels son futur beau-père, Frédéric Wieck. Fétis parle, à propos de ces études, du profond mépris de Schumann pour les traditions et pour les vieux maîtres. Il le représente comme un chef de coterie, intolérant et prétentieux Or, lorsque j'ai lu l'excellente, la merveilleuse traduction qu'a faite M. Henri de Curzon des « Écrits de Schumann », je me suis aperçu de l'inexactitude absolue de cette appréciation. Schumann est la tolérance même : il va jusqu'à adresser des éloges émus et sincères à des compositeurs qui ne brillent pas précisément par leur originalité et que nous considérons plutôt aujourd'hui comme de second ordre, tels que Spohr, Hummel, Cramer, Hiller et d'autres.

Chose digne de remarque : Schumann est un esprit si clairvoyant, si impartial qu'il écrit absolument comme nous le ferions nous-mêmes aujourd'hui. Toutes nos idées concernant la grande évolution dont l'œuvre de J.-S. Bach a été le plus puissant fondement se retrouvent chez lui.

Il critique Meyerbeer, âprement, impitoyablement. D'une plume indignée, ironique et magistralement caricaturale, il raie de la liste des œuvres d'art la partition des *Huguenots* : et incontestablement il a raison. Mais Meyerbeer est-il un vieux maître classique, un gardien jaloux des traditions? C'est tout simplement un utilitariste extrêmement adroit, un exploiteur d'âmes vulgaires, dont la suprême habileté fut de s'adjoindre comme complice Monsieur Scribe, l'industriel le plus ferré en matière de drame.

Je respecte le sentiment de piété qui inspire Fétis, exécuteur testamentaire de Meyerbeer, lorsqu'il défend celui dont il recueillit les dernières volontés et lorsqu'il critique ceux qui osèrent dire ce qu'ils pensaient de l'*Etoile du Nord*, des *Huguenots* et de l'*Africaine*. N'empêche que Schumann a raison et que ce n'est pas en vilipendant comme i le mérite l'auteur de *Robert le Diable* qu'il marque son mépris pour la forte lignée de ceux que l'on a appelé les classiques.

(1) La direction de l'*Art moderne* a eu l'amabilité de me proposer la publication du manuscrit d'une conférence sur Robert Schumann que j'ai faite le 17 mai dernier à l'Ecole de musique d'Ixelles. Mais il me paraît peu opportun de reproduire dans l'*Art moderne*, telle qu'elle a été dite, cette conférence qui avait surtout pour but d'inculquer aux élèves des notions élémentaires sur la vie et sur l'œuvre de Schumann. Les lecteurs de l'hospitalière revue d'art m'en voudraient de leur répéter des choses qu'ils savent.

Je me restreindrai donc, tout en restant dans les bornes de ma causerie d'Ixelles, au développement de quelques aspects de l'œuvre du maître de Zwickau qui m'ont frappé et qui me paraissent caractériser assez nettement son génie musical et littéraire. CH. V. D. B.

Le fougueux Schumann, le chef de coterie, la bête noire de Fétis, a en réalité une vision extraordinairement juste des choses. Il est curieux de voir combien tout ce qu'il dit des grands compositeurs est exact et bien jugé, et comme chacun est bien mis par lui à sa place avec sa caractéristique générale et ses traits distinctifs.

Puis, quelle grâce, quelle justesse d'expression dans la façon de dire sa pensée! Ni pédantisme, ni prétention... Il juge par impression, il devine, il sent ce qu'il doit dire. Il inaugure un véritable impressionnisme littéraire dans lequel la comparaison frappante et vivante joue un grand rôle.

Tenez, voici du Schumann délicieusement spirituel. Ce sont deux petits croquis légèrement crayonnés à propos de Rossini :

I. — Visite de Rossini a Beethoven.

« Le papillon vola sur le chemin de l'aigle, mais celui-ci se rangea, pour ne pas l'écraser d'un battement d'aile. »

II. — Italien et Allemand.

« Voyez quel folâtre et aimable papillon ; mais prenez-lui un peu de sa poussière colorée, et regardez comme il vole piteusement çà et là, comme on le remarque peu, tandis qu'on retrouve après des siècles des squelettes de géants, et que leurs descendants se les montrent encore avec stupéfaction. »

Comme l'esprit de ce sentimental parmi les sentimentaux est finement aiguisé! Comme ces tournures épigrammatiques sont ravissantes et donnent en trois mots l'impression de la réalité mieux qu'un parallèle dans le mode classique!

Schumann est de ceux qui, comme Alfred de Musset, Henri Heine et quelques autres très rares, ont su allier aux sentiments les plus exquis du cœur, l'esprit le plus pétillant, la verve la plus comique...

Oh non, laissez-le moi répéter, Schumann ne méprise pas les vieux maîtres. Ceux qu'il hait, ce sont les faiseurs, ce sont ceux qui se donnent l'apparence du génie alors qu'ils ont tout au plus du talent, ce sont ceux qui renient leurs inspirations personnelles (lorsqu'ils en ont) pour se plonger dans les eaux bourbeuses d'un public vulgaire et grossier qui ne demande qu'à se laisser séduire par les grands effets et les faux brillants.

Les vieux maîtres classiques! il a pour eux une admiration, une vénération sans bornes.

Lisez donc ce qu'il dit de Jean-Sébastien, de Beethoven, de Schubert, de Mozart, de Chérubini! Et puis songez donc à son culte pour Mendelssohn, l'homme prudent par excellence, qui, bien qu'ayant une originalité très personnelle, très caractéristique, s'est toujours gardé de trop innover et n'a jamais cessé de s'inspirer, au point de vue technique, des grands maîtres classiques et romantiques, depuis Händel et Bach jusqu'à Beethoven et Schubert!

Fétis est tout aussi partial, ou, pour mieux dire, doctrinaire, lorsqu'il critique les œuvres musicales de Schumann. Mais ici, il va tellement loin que l'on serait tenté de croire qu'il parle de choses qu'il ne connaît pas ou qu'il ne veut pas connaître.

On sait que Schumann fut atteint, pendant les dernières années de sa vie, surtout de 1850 à 1856, d'une maladie mentale dont il mourut.

« L'altération de ses facultés mentales, dit Fétis, se trahit dans ses productions d'alors : l'obscurité, le vague, le manque d'élégance et de charme en sont les caractéristiques. » Puis il cite comme exemples la *Symphonie en mi bémol* ou *Symphonie rhénane*, l'ouverture de *Julius Cæsar* et celles d'*Hermann und Dorothea* et de la *Fiancée de Messine*.

Je cherche en vain dans ces œuvres l'obscurité, le vague, le manque d'élégance et de charme! Au contraire, il me semble que Schumann y atteint plus de simplicité et de clarté que dans ses œuvres précédentes! *Hermann et Dorothée*, notamment, est d'une clarté absolue, élémentaire; *Julius Cæsar* unit d'une façon lumineuse, à la rudesse romaine, le coloris shakespearien.

L'une de ses toutes dernières œuvres, les trois *Sonaten für die Jugend*, qui datent de 1853, est surprenante de simplicité : on dirait presque un retour au classique; le *Rondoletto* de la première sonate (*Kindersonate*) rappelle l'élégant Musio Clementi.

Fétis est donc tout simplement grotesque lorsqu'il s'écrie, n'écoutant que son âme pétrifiée d'orthodoxe : « Dans l'intérêt de sa gloire, il eût été désirable que ces œuvres d'un talent dégénéré eussent été condamnées à l'oubli! »

M. Léonce Mesnard a écrit sur Schumann une très intéressante étude, qu'il intitule : *Un successeur de Beethoven*.

Cette étude, évidemment faite par un très grand enthousiaste du maître de Zwickau, est curieuse à lire, mais elle est fatigante. Ecrite dans un style diffus et souvent trop abstrait, bourrée, d'autre part, de phrases dont on ne parvient jamais à découvrir la fin, elle est plutôt l'œuvre d'un poète à l'âme débordante que celle d'un critique, qui voit les choses objectivement.

Successeur de Beethoven! A première vue, cette pensée me choque. Beethoven pouvait-il avoir des successeurs? Des imitateurs, peut-être! Mais on n'est même jamais parvenu à l'imiter! A plus forte raison il était difficile de recueillir, même inconsciemment, l'héritage de son génie.

Certes Schumann et Beethoven ont des points de contact : tous deux sont des indépendants et des novateurs dans toute la force du terme. Il arrive parfois à Schumann d'employer, dans ses symphonies surtout, des procédés semblables à ceux de Beethoven. Mais les symphonies de Schumann constituent une très petite partie de son œuvre, et certainement pas la meilleure. D'autre part, il arrive à Schumann de s'inspirer d'autres maîtres que Beethoven : Jean-Sébastien Bach (dans *Kreisleriana*), Schubert et Weber l'ont souvent hanté.

A vrai dire, je ne vois pas très bien le lien de parenté que M. Mesnard a voulu établir entre le maître de Bonn et le maître de Zwickau : il ne s'explique d'ailleurs pas suffisamment à ce sujet.

(*A suivre.*) Ch. Van den Borren.

UN ARTISTE

doit-il éprouver les émotions dont il est l'interprète?

L'artiste, à prendre ce mot dans le sens le plus large, c'est-à-dire l'être capable de traduire les sentiments humains, sculpteur et peintre par des formes, acteur par la voix et la mimique, musicien par les accords, écrivain par des mots, doit-il, demande un de nos confrères, éprouver réellement les émotions dont il est l'interprète, ou bien s'accomplit-il en lui un de ces dédoublements de personnalité admis aujourd'hui comme quotidiens par la science de l'esprit, et le moi du talent peut-il être absolument distinct du

moi de la vie? En d'autres termes, un grand artiste doit-il être de toute nécessité l'homme de son œuvre?

Il n'est pas besoin d'aller chercher parmi les anecdotes plus ou moins controuvées de l'histoire littéraire des preuves pour ou contre cette théorie. Il suffit de rappeler que Shakespeare et Molière ont pu reproduire l'un les sentiments d'un Yago, l'autre ceux d'un Tartufe, sans les jamais avoir éprouvés. Le fait inverse ne saurait-il pas se rencontrer, et la peinture des sentiments les plus délicats ou les plus sublimes n'a-t-elle pas dû souvent être exécutée par les écrivains qui les concevaient dans leur seule imagination? Balzac le croyait. C'est l'idée maîtresse qui circule d'un bout à l'autre des *Illusions perdues* et de *Modeste Mignon*, Rubempré et Canalis sont deux exemplaires anatomisés avec une merveilleuse lucidité du poète chez lequel cette imagination des sentiments élevés fonctionne à part, comme un organe indépendant, si bien qu'il y a chez eux non seulement un divorce total, mais une contradiction absolue, entre l'homme qui agit, entre le cerveau qui compose et le cœur qui sent.

Poussé à ce degré, ce phénomène de dédoublement devient une déformation morale presque monstrueuse, à laquelle il faut maintenir, et Balzac n'y a pas manqué, son caractère d'exception. Il y a certes un point normal, qui est pour l'artiste l'état de santé, où le pouvoir d'expression et celui d'impression s'équilibrent, où le talent se développe sans contredire la vie, bien plus en la complétant et la couronnant. Ce fut toute l'éthique de Gœthe de rechercher ce point de santé et de s'y tenir. On peut affirmer, à l'honneur de la nature artiste, que, presque toujours, elle s'y place d'instinct. Mais ce n'est qu'un point, et il est aisé, en étudiant la suite des œuvres des hommes les plus sincères, de distinguer celles où cet équilibre entre l'expression et l'impression a été faussé, presque rompu, celles aussi où il s'est brisé tout à fait.

Pour ne citer qu'un nom, et lointain, Pérugin vieillissant aura donné un des plus significatifs exemples d'une rupture de cet ordre, lui qui continuait à peindre ses mystiques madones avec les mêmes têtes lourdes d'extase, les mêmes yeux levés au ciel, les mêmes gaucheries de ferveur naïve... alors qu'il avait cessé de croire en Dieu... Quel chemin ce grand homme avait-il suivi pour en descendre là? Quel chemin suivent tous ceux qui, moins illustres que lui, subissent une déchéance analogue et arrivent à ne plus raccorder leur art à leur cœur? Il y aurait matière à une étude singulièrement pathétique dans cette histoire d'un beau génie devenant, sous les influences dépravantes, incapable de sentir ce qu'il reste capable d'exprimer.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

L'Académie royale vient de publier le programme de ses concours pour 1901 et 1902. Nous en détachons ce qui concerne la section de l'histoire et des lettres.

1901

Première question. — On demande une étude critique sur les vies des saints de l'époque carlovingienne (depuis Pepin le Bref jusqu'à la fin du xᵉ siècle). — Prix : 800 francs.

L'auteur ne s'attachera qu'aux vies présentant un intérêt historique.

Deuxième question. — On demande une étude, d'après les découvertes des dernières années, sur les croyances et les cultes de l'île de Crète dans l'antiquité. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — On demande une étude critique sur les sources de l'histoire du pays de Liége pendant le moyen âge. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — Faire l'histoire de la littérature française en Belgique, de 1815 à 1830. — Prix : 800 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1ᵉʳ novembre 1900, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

1902

Première question. — Faire l'histoire du style périodique français au xvᵉ et xviᵉ siècles. — Prix : 800 francs.

Deuxième question. — Apprécier le mérite littéraire des principaux rhétoriciens néerlandais du xvᵉ et xviᵉ siècle, notamment Jan Van Hulst, Anthonis de Roovere, Cornelis Everaert, Mathijs de Casteleyn, Édouard de Dene et Jean-Baptiste Houwaert. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — Établir, d'après les récentes découvertes, le synchronisme des faits relatifs à l'histoire de l'Égypte et à celle de la Chaldée, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'invasion des Hyksos.

Discuter les hypothèses relatives aux origines des civilisations égyptienne et chaldéenne. — Prix : 600 francs.

Quatrième question. — Tournai et le Tournaisis au xviᵉ siècle, au point de vue social et politique. — Prix : 600 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1ᵉʳ novembre 1901, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

***

Parmi les prix perpétuels, nous relevons les suivants :

Prix de Stassart. — Notice sur un Belge célèbre. (Neuvième période, 1899-1904.)

D'après l'acte de fondation, la classe des lettres et des sciences morales et politiques offre un prix de 600 francs à l'auteur de la meilleur notice, en français, en flamand ou en latin, consacrée à la vie et à l'œuvre d'Antoine Van Dyck.

Les manuscrits devront être adressés, franc de port, avant le 1ᵉʳ novembre 1904, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

Prix Teirlinck. — Littérature flamande. (Quatrième période : 1892-1896).

Un prix de 1,000 francs sera accordé au meilleur ouvrage en réponse à la question suivante : *Faire l'histoire de la prose flamande avant l'influence bourguignonne, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de la réunion de nos provinces sous Philippe de Bourgogne, vers 1430.*

Le délai pour la remise des manuscrits, qui peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin, est prorogé au 1ᵉʳ novembre 1900. Ils seront adressés, franc de port, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

LE PROCHAIN SALON DES BEAUX-ARTS

On travaille d'arrache-pied à l'érection des locaux destinés à recevoir le Salon triennal. Charpentiers, plafonneurs, cimentiers, au nombre de cent vingt, emplissent de bruit et de poussière,

de 5 heures du matin à 8 heures du soir, l'immense vaisseau de la « Galerie des Machines » dans laquelle s'encastrent les salles que construit, en vue de l'exposition des Beaux-Arts, l'administration des bâtiments civils.

Celle-ci a tenu compte dans une certaine mesure des vœux exprimés par la Commission directrice. Et sans donner à celle-ci toute la satisfaction qu'elle demandait, l'Etat a fait améliorer quelque peu les plans primitifs. Ces plans sont l'œuvre de M. Canneel.

L'exposition occupera quatre salles de 16 mètres sur 10, quatre salles de 20 mètres sur 10, deux salles de 20 mètres sur 20 et douze petites salles de 10 mètres sur 10, ce qui offrira un développement de 1,108 mètres de rampe, soit 1,000 mètres en chiffres ronds, après défalcation des ouvertures. La hauteur des panneaux sera de 5 mètres jusqu'au velum. Les jardins réservés à la sculpture, disposés au centre des salles de peinture, auront une superficie totale de 1,800 mètres carrés.

On estime à une quarantaine de mille francs la dépense totale.

Le Salon des Beaux-Arts sera accessible par l'avenue de la Renaissance et par le passage situé derrière l'arcade monumentale, c'est-à-dire par ses deux extrémités. L'une des entrées — celle de l'arcade monumentale — sera réservée au Roi. Des deux côtés, les voitures pourront déposer les visiteurs au seuil même des salles de peinture.

La charpente et une partie du cloisonnage, qui se fait par le système des plaques Schweitzer, sont terminés. Çà et là s'élèvent déjà les encadrements des portes, exécutés en staff. On ajuste les planchers. Les tapissiers et décorateurs commenceront demain le travail intérieur des salles, de telle sorte que tout sera prêt pour le 15 août, date fixée pour la réception des œuvres.

La commission sera convoquée dans le courant de la semaine prochaine pour apprécier l'éclairage qu'offrent aux œuvres les dispositions nouvelles.

Chronique judiciaire des arts

Le juge de paix du premier canton de Bruxelles a rendu dernièrement, en matière de droits d'auteur, une décision appelée à quelque retentissement.

On sait combien ces droits sont sévèrement protégés et avec quelle inflexibilité sont civilement condamnés ceux qui y portent atteinte. Il y a pourtant des gens qui peuvent se livrer à une exécution musicale sans être astreints à payer les droits. Ce sont les professeurs, tout le corps enseignant, à condition que l'exécution ait lieu au cours de leur leçon et en fasse partie.

M. Vandermeerschen-Kevers, professeur de danse, avait fait jouer au piano, les 24 et 29 novembre derniers, pendant un cours de danse qu'il dirigea à Louvain, le *Beau Danube bleu*, le *Pas des patineurs*, l'*Estudiantina*, etc. MM. Johann Strauss, Waldteuffel, Jouve, etc., membres de la Société des auteurs et compositeurs de musique, lui réclamèrent 100 francs de dommages-intérêts pour avoir joué ces œuvres sans leur consentement exprès et préalable (art. 16, loi du 22 mars 1886).

Le défendeur soutenait que l'exécution n'avait pas été publique, inspirée par un désir de lucre; que son cours de danse réunissait quelques jeunes gens et quelques jeunes filles rigoureusement triés sur le volet et où nulle admission n'était autorisée.

M. le juge de paix du premier canton a débouté les demandeurs. Il constate que les exécutions ont eu lieu pendant un cours de danse payant, dirigé par le défendeur; il s'agit donc d'enseignement, la danse étant un complément plus ou moins nécessaire ou utile, selon le cas, de l'éducation de la jeunesse.

La loi et les discussions préparatoires sont muettes sur l'applicabilité du droit d'auteur en matière d'enseignement. Il ne faut pas en conclure que la loi a entendu conférer par là un privilège à l'enseignement, mais simplement qu'il y a lieu, dans chaque cas, à l'appréciation du juge.

Or, il n'y a pas dans une leçon donnée par un professeur à ses élèves les éléments constitutifs de la publicité; d'autre part, l'enseignement doit pouvoir jouir des moyens les plus larges pour progresser. Or, la musique de danse est l'accessoire obligé d'un cours de danse.

Cela étant, il importe peu que la leçon soit accessible à tous ou à quelques-uns, gratuite ou payante, dans une salle louée ou non; tout cela est indifférent, si la leçon ne sort ni de son objet ni de son caractère purement pédagogique.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal des Beaux-Arts. 15 septembre-31 octobre. Envois, 1er-14 août. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles.*

MILAN. — Exposition triennale. 1er septembre-31 octobre.

MULHOUSE. — Exposition de la société *La Palette*. 15 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Louis Letsch, président, Kamisfad, 33, Mulhouse.*

NANCY. — *Société lorraine des Amis des Arts* (par invitations). 7 octobre-15 novembre. Dépôt à Paris chez Pottier, 14, rue Gaillon, 3-16 septembre; envois directs, 13-20 septembre.

PARIS. — Exposition des femmes peintres et sculpteurs. 1er-30 septembre. Envois, 11 et 12 août (Orangerie des Tuileries).

ID. — Société des artistes français (Salon des Champs-Elysées). 7 avril-7 juin. Place de Breteuil.

Accusés de réception

Canroth le Scandinave. Histoire dramatique, par J. CHOT, Bruxelles, G. Balat. — *L'Exposition de 1900 et l'Impressionnisme*, par ANDRÉ MELLERIO. Couverture de Ranson. Paris, H. Floury. — *En Andalousie*, par ARISTIDE DUPONT. (Extrait de *Durendal*). Bruxelles et Paris, Librairie spéciale des Beaux Arts. — *Le Chemin du repos*, poèmes, par MAURICE POTTECHER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Cœur errant*, par ALBERT-J. BRANDENBURG. Paris, *Mercure de France*.

Petite chronique

M. Jules Bara, ministre d'État, ancien Bâtonnier de l'Ordre des avocats, aura son buste au Palais de Justice de Bruxelles. Le Conseil de l'Ordre vient d'ouvrir une souscription afin de rendre à l'éminent avocat l'honneur qui a été fait à MMes H. Dolez, Auguste Orts, De Becker, Dequesne et Louis Leclercq. C'est Constantin Meunier qui a été chargé de faire revivre dans le marbre les traits du jurisconsulte défunt.

Il est question, d'autre part, d'ériger à Jules Bara un monument à Tournai, sa ville natale.

L'École de musique et de déclamation d'Ixelles, sous la direction de M. Henri Thiébaut, donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, une audition des classes de chant d'ensemble et de piano. On y entendra, entre autres, en première exécution, un *Cramignon* de Paul Gilson pour trois pianos et des chants populaires suédois, bas-bretons, français et flamands transcrits et

harmonisés par MM. F. Mertens, L.-A. Bourgault-Ducoudray, Busoni et H. Thiébaut.

Les concours publics commenceront mardi prochain à 2 heures et auront lieu dans l'ordre suivant :

Mardi 31 juillet, *Chant* (première division).

Jeudi 2 août, *Déclamation* (division supérieure et première division).

Vendredi 3 août, *Piano* (division supérieure, première et seconde divisions).

Nous avons vu ces jours-ci chez Constantin Meunier la maquette, considérablement modifiée, de son *Monument au travail*. Dans son projet définitif, le statuaire compte faire exécuter en pierre les quatre hauts-reliefs du monument, qui apparaîtrait ainsi comme un roc taillé à même. Quatre grandes figures en pied (le Débardeur, le Marteleur, etc.), coulées en bronze, en occuperaient les angles, reliées entre elles par des groupes de personnages assis ou couchés, d'enfants, etc. Une statue en bronze surmonterait le tout.

Grâce à l'initiative de M. Max Hallet, conseiller communal, M. le bourgmestre de Bruxelles a promis d'aller voir le monument, qu'on souhaite vivement voir acquérir par la ville.

A la distribution des prix de l'École primaire supérieure de Bruxelles, un chœur d'enfants a interprété en première audition, le *Voyage au pays d'Ath*, de M. Léon Jouret, petite pièce mêlée de danses, et deux nouvelles compositions de M. Emile Agniez : *Les Filles aiment à danser* (texte de M. Edmond Cattier) et une *Valse chantée*. Cet intermède musical a obtenu beaucoup de succès.

Jeudi dernier, le Waux-Hall a fait entendre Mlle Fanny Créhange, lauréate du Conservatoire de Paris. Le public nombreux qui assistait au concert a fait à la jeune cantatrice un succès bien mérité. Mlle Créhange possède une fort jolie voix, qu'elle conduit admirablement. Elle a chanté un air du *Cid*; puis, dans le *Matin* de L. Van Cromphout et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns, elle a fait valoir ses remarquables qualités de diction.

Le théâtre Molière, qui lutte avec énergie contre la température sénégalienne que nous subissons, voit ses efforts récompensés : la *Mascotte*, reprise pour quelques représentations seulement, en attendant le rétablissement de M. Darman, a obtenu un tel succès que la pièce est jouée tous les soirs devant une salle comble.

Le Modesty-Club, dont le but est de rechercher et d'encourager des artistes dans le domaine des arts, des sciences et des lettres, organise au Waux-Hall, aujourd'hui 29 juillet, de 3 à 7 heures, une matinée musicale avec le concours de plusieurs artistes de talent.

Cette fête artistique promet d'être très brillante. En cas de mauvais temps, elle aura lieu au marché de la Madeleine.

M. Otto Junné, éditeur de musique, directeur des maisons Junné à Leipzig et Schott frères à Bruxelles, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Le jury de peinture de l'École des Beaux-Arts de France vient de rendre son jugement pour le grand prix de Rome de peinture. Il a décerné le premier grand prix à M. Sabatté, le premier second grand prix à M. Rousseau, le deuxième second grand prix à M. Ernest Azéma.

Le musée Gustave Moreau (14, rue de la Rochefoucauld) est ouvert depuis la semaine dernière au public (1). Il est accessible tous les jours, de 9 heures à midi et de 1 à 6 heures.

Notons que ce Musée, qui a été légué à l'État par l'illustre artiste, n'a pas encore été accepté officiellement par le ministre des beaux-arts. Le conseil d'État n'a pas, jusqu'ici, autorisé cette acceptation.

(1) Voir l'*Art moderne* du 22 avril dernier.

Un nouveau groupe d'artistes, la *Société moderne des Beaux-Arts*, vient de se former à Paris, sous la présidence de M. Henri Frantz. Il se compose de MM. F. Auburtin, E.-J. Chevalier, J. Flandrin, G. de Feure, Fix-Masseau, W. de Glehn, Granié, F. Houbron, F. Khnopff, Monod, Osterlind, V. Prouvé et F. Willaert.

La *Société moderne des Beaux-Arts* ouvrira en décembre prochain sa première exposition dans les galeries G. Petit.

M. Zuloaga, dont le succès a été si vif au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, vient de vendre une de ses toiles au Musée de Berlin. L'artiste avait fait en cette ville, dans la galerie Schulte, une exposition particulière de quelques unes de ses œuvres. De même qu'à Bruxelles, l'art du jeune peintre espagnol avait fait sensation dans la capitale de l'empire d'Allemagne.

Le *Cri de Paris* signale avec raison à l'admiration des visiteurs de l'Exposition les merveilleuses tapisseries anciennes qui décorent le pavillon de l'Espagne, dans la rue des Nations.

Ces tapisseries ont, en effet, une valeur artistique inestimable.

Mais notre confrère semble ne pas même se douter (et combien de Français avec lui!) que ces prodigieux chefs-d'œuvre du XVe et du XVIe siècle sont non pas des « tapisseries *espagnoles* », mais tout simplement des « tapisseries *flamandes* », — la plupart fabriquées à Bruxelles.

Ce sont assurément, dans leur genre (il y en a trente-sept!), les plus magnifiques qui soient connues, et elles dépassent de loin, par leur somptuosité, leur caractère, leur sentiment profond et leur coloration, toutes celles que l'on peut voir n'importe où. Elles proviennent du palais royal de Madrid, où elles furent apportées ou envoyées, il y a trois ou quatre cents ans, par Charles-Quint, Jeanne la Folle, Philippe II, etc.

Quand on va à Madrid, il est rare qu'on soit admis à les visiter. La reine d'Espagne a eu la généreuse idée de les envoyer à Paris et jamais plus précieuse occasion ne nous fut offerte de constater quel degré de splendeur atteignit chez nous, autrefois, cet art admirable que les Français ne se sont pas gênés, pendant longtemps, et ne se gênent pas encore, à faire passer pour de l'art français, en qualifiant du terme général et mensonger de « gobelins » les tapisseries flamandes et bruxelloises tissées en Belgique d'après les dessins mêmes des peintres flamands.

Il est bon qu'on le dise, car nombre de Belges eux-mêmes, mal informés ou ignorants, s'y laissent prendre et propagent l'erreur.

M. J.-M. Sert, le jeune peintre catalan qui a orné d'intéressants panneaux le pavillon de l'*Art nouveau* à l'Exposition universelle (1), vient d'être chargé d'exécuter la décoration complète de la cathédrale de Vich (Espagne). L'artiste est parti pour l'Ombrie où il va se consacrer au vaste travail qui lui a été commandé.

Prométhée et *le Cerisier fleuri*, les derniers volumes de M. Iwan Gilkin, ont valu à leur auteur un prix de cinq cents francs décerné par l'Académie française.

Les poètes toulousains, réunis la semaine passée sous la présidence de M. Catulle Mendès, ont décidé de fonder sur la scène du Capitole un théâtre populaire organisé sur le modèle des samedis de poésie du théâtre Sarah Bernhardt. On jouera deux fois par semaine. Les premières pièces représentées seront *Coriolan* de Shakespeare et le *Parti*, de R. Ballu.

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er juillet.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AOUT 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**.

SOMMAIRE

Paul CÉZANNE

L'exposition ouverte il y a quelques mois à Paris, à la galerie Vollard, a avivé la curiosité des amateurs et des artistes pour ce peintre énigmatique, solitaire, nomade, si superbement instinctif, qui apparaît un peu aux hommes de notre âge comme un personnage de légende.

Car on ne l'a jamais vu. Il erre à travers les campagnes de France. Il rôde, regarde, flaire, promène sa sensibilité parmi les féeries toujours si imprévues de la nature, devant les radieux prestiges du ciel. A-t-il reçu d'un paysage une émotion très vive, ou bien une fantaisie soudain le domine-t-elle? Il s'installe, s'attaque au petit coin ou au grand espace dont la beauté l'a séduit. C'est tantôt à l'orée d'un bois, en pleine neige, tantôt dans une vallée riche des verdures épaisses et des feuillages touffus de l'été, souvent aussi dans un village dont il peint les toits roux et dorés parmi les panaches des arbres, et les paysans, au dos rond, attablés à l'auberge.

Pérégrinations insoupçonnées. On n'apprend que beaucoup plus tard ces tournées et ces rages heureuses de travail, lorsque, chez quelque marchand qui a pu conquérir — par quels sortilèges? — deux ou trois toiles de Cézanne, on découvre des motifs nouveaux. De quelle région? De quel climat? Préciser est souvent fort difficile. Car Cézanne ne recherche pas des aspects très révélateurs de leur situation géographique. Pourvu qu'il ait de l'herbe, des feuilles, du ciel, quelques toitures, avec quoi il puisse réaliser de simples et douces harmonies, cela lui suffit. On ignore aussi de quels vergers sortent les beaux fruits sains, éclatants, lourds, que l'artiste étale à plaisir sur de blanches nappes froissées. Et comme presque toujours les rares œuvres récentes nous sont montrées parmi des tableaux très anciens, repêchés au hasard des fouilles, le mystère de cette vie d'artiste, au lieu de s'élucider, se complique.

L'homme? On ne le connaît pas. Ses amis de jeunesse n'ont plus de renseignements sur lui que par ouï-dire. Il en est qui ne l'ont pas vu depuis trente ans. Un jour, après dix années d'éloignement, il rejoint quelque camarade. On travaille deux ou trois mois côte à côte. Puis il s'en va, laissant le souvenir d'un sauvage fantasque et passionné et d'un admirable peintre. Il y a quatre ou cinq ans, on le sut à Paris. Il revint à une affection

très ancienne. Les deux ou trois privilégiés qui connurent son gîte durent promettre de ne point le révéler. Puis, à nouveau, Cézanne disparut.

Malgré cette brève réapparition, la vie de Cézanne reste fort imprécise. On sait qu'il naquit à Aix-en-Provence, vers le même temps que M. Émile Zola, qu'ils y furent amis d'enfance et de jeunesse, qu'ils vinrent à Paris presque ensemble, avec le même amour de la vie et un égal désir d'en exprimer la beauté, selon les ressources de leur art. Les mieux informés se rappellent encore que M. Émile Zola dédia à Cézanne, en une phrase fervente, sa brochure de 1866, fameuse et aujourd'hui introuvable, ayant pour titre *Mon Salon*. En outre, des indiscrétions littéraires nous ont laissé entendre que, dans son roman *L'Œuvre*, M. Émile Zola aurait prêté à l'un de ses principaux personnages des traits moraux et des idées artistiques de Cézanne. Mais si le romancier a utilisé cette physionomie très marquante, bien sûr il l'a, en grand créateur d'êtres qu'il est, enrichie de maintes notations prises ailleurs, et complétée comme toujours par le travail de la reconstitution imaginaire.

Dans les premières années de son séjour à Paris, soit de 1860 à 1870, Cézanne, jeune, ardent, se mêla au groupe, désormais historique, des hardis novateurs que, plus tard, un plaisantin crut ridiculiser en les appelant « impressionnistes ». Paul Cézanne fut assidu aux causeries fraternelles du café Guerbois, à présent disparu, où Manet, Sisley, MM. Claude Monet, Camille Pissarro, Renoir, s'encourageaient à leur art de vie et de vérité, par des paroles d'espoir. M. Émile Zola, qui avait la même foi dans la beauté simple de la nature et de l'humanité, les soutenait de son effort parallèle. Et M. Théodore Duret, en attendant d'écrire son histoire si clairvoyante et si neuve, précisait, en ses belles critiques d'avant-garde, le sens de leurs recherches.

Ces fins artistes n'étaient pas des théoriciens prétentieux. Ils échangeaient simplement entre eux les réflexions que l'œuvre des maîtres leur inspirait, et cherchaient à découvrir dans les toiles de Rubens, de Claude Lorrain, de Watteau, de Turner, de Delacroix, de Bonington, la confirmation de ce que leur instinct de peintre leur révélait. Ils se passionnaient pour la beauté simple et vraie de la nature, interprétée dans la magie changeante de ses atmosphères, par des procédés libres permettant d'en rendre la lumière et la couleur exactes. Ils passaient tout le jour au joyeux labeur, et, le soir, confrontaient, devant la chope du Guerbois familier, leurs idées et leurs trouvailles.

Je ne sais si Paul Cézanne était un causeur ingénieux ou peu inventif, paradoxal ou logique, mais son œuvre d'alors, si originale, si différente de celle de ses compagnons (qui, d'ailleurs, n'avaient d'autre lien que leur commun amour de la vérité), nous permet de supposer que sa causerie n'était pas la moins riche en aperçus nouveaux. Ce que nous savons, c'est qu'il travaillait avec l'incessante application de tous ceux qui aiment leur art et s'y vouent par plaisir. Il prit part avec ses amis aux expositions, si tumultueuses et si moquées, des impressionnistes. Il eut, lui aussi, l'honneur d'exciter la verve des boulevardiers et des nigauds facétieux de la critique. Puis, en 1874, il disparut.

Dès lors, et jusqu'en 1894, on ne verra plus que par hasard et en de rares maisons amies des toiles de Cézanne. C'est alors que les nouveaux venus dans l'art et la littérature ne peuvent plus le connaître que par des récits de camarades. Anecdotes qui excitent la curiosité pour le mystérieux errant. On sait qu'il y a un paysage de lui chez M. Zola, un tableau de fruits chez M. Paul Alexis, une étude chez M. Duret et chez M. Huysmans. On apprend que, de loin en loin, passe un tableau dans la boutique du brave père Tanguy, rue Clauzel, à Montmartre. On y va en pèlerinage. Et l'on a le plaisir de constater que la légende n'a pas exagéré le talent de Cézanne et qu'il est un fort bon peintre.

Alors aucun critique ne parlait de lui. En 1888 seulement, un très modeste journal littéraire, jeunet mais vaillant, *La Cravache*, eut le grand honneur de publier un article de M. J.-K. Huysmans sur cet étrange artiste qui s'était de lui-même réfugié dans l'oubli. Puis nous eûmes personnellement l'occasion d'examiner l'œuvre et l'influence de Cézanne dans l'*Art impressionniste* (1892) et dans une conférence faite la même année au Cercle des XX, à Bruxelles. M. Roger Marx précisa le caractère de son talent en ses articles si documentés du *Voltaire*. Et M. Gustave Geffroy, après lui avoir consacré, à diverses dates, d'éloquentes chroniques à la *Justice*, publia, en 1894, dans l'un des volumes de sa *Vie artistique*, une complète et pénétrante étude d'ensemble. C'est à peu près le moment où Paul Cézanne ressurgit de l'ombre, vint à Paris, et où les marchands purent assez aisément s'achalander de peintures à l'huile et d'aquarelles.

Maintenant l'œuvre de Cézanne est notoire et fort recherchée. Avertis, les collectionneurs se disputent ses toiles. On en trouve dans les galeries les plus fastueuses. Les marchands, naguère bien dédaigneux, les emmagasinent. On en fait des expositions fréquentes. Les reporters d'art ne les ignorent plus. C'est le grand succès. Et Cézanne, insoucieux de toutes les fanfares glorieuses, continue à se donner le bonheur de peindre dans les sites qu'il aime. Mais à présent qu'il connait la dilection dont il est l'objet, il s'est sans doute guéri de sa négligence d'autrefois, qui lui faisait laisser, dans les forêts, des tableaux inachevés. La légende dit, en effet, — ce qui complète la physionomie de cet artiste fougueux et désintéressé, — que les siens durent bien

souvent se mettre en quête de toiles ainsi abandonnées contre un tronc moussu, parmi la dentelle émeraude des fougères. Joli exemple d'un homme qui ne travaille que pour la belle joie de peindre et, son plaisir obtenu, ne se préoccupe plus du résultat.

(*A suivre.*) GEORGES LECOMTE.

QUELQUES ASPECTS
DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN [1]

Les influences qui agirent sur Schumann et qui contribuèrent à donner à son génie l'allure qu'il a prise sont très difficiles à découvrir et à définir.

D'une part, il faut lui concéder une originalité personnelle d'une acuité excessive. De lui, plus que de tout autre, on peut dire, à la seule audition de l'une de ses œuvres : « C'est du Schumann; ce ne peut être que du Schumann. »

Et cependant, d'un autre côté, il est d'une très grande tolérance vis-à-vis des compositeurs anciens et contemporains et fait preuve d'un éclectisme rare dans les tempéraments aussi personnels que le sien.

Quoique restant toujours le même, il aime et estime, par bienveillance et bonté d'âme, sans doute, ce que font les autres : et c'est ainsi qu'il s'assimile admirablement le génie d'autrui.

Il a pour Chopin un grand enthousiasme. Un jour, il imagine de donner l'impression du génie particulier de ce grandiose mélancolique et introduit dans son *Carnaval* (op. 9, 1834-35) une petite page qu'il intitule *Chopin*. On dirait absolument du Chopin : et cependant, cela porte indélébilement la marque de fabrique (si je puis m'exprimer ainsi) de Schumann. C'est du Schumann le plus pur, mais vu à travers Chopin!

Somme toute, le maître de Zwickau a une tendance, non pas à imiter les autres artistes, mais à illustrer leur âme, leurs œuvres et leur génie par une interprétation à lui, ou par des développements qui mettent en quelque sorte en relief, d'une façon plus vivace et plus colorée, les silhouettes intellectuelles et esthétiques de ceux pour lesquels il professe un culte fervent.

C'est là un procédé d'impressionnisme dont j'ai déjà parlé sommairement à propos de Schumann critique.

L'impressionnisme devait, je crois, nécessairement commencer par se manifester dans l'art musical. C'est, en effet, l'art le plus apte, par son imprécision, à rendre les choses vagues que les arts du dessin et l'art littéraire ne peuvent représenter que grâce à une synthèse très difficile à réaliser.

Schumann me paraît être le premier impressionniste en musique et, par conséquent, en art.

L'impressionnisme consiste, non pas à décrire ou à peindre, avec tous leurs détails, harmoniquement et soigneusement exécutés, des ensembles souvent artificiels et décoratifs, mais à saisir sur le vif, et d'une manière spontanée, sans effort de réflexion et de composition, un objet, un coin de nature, une pensée même ou un sentiment qui donnent certaines impressions fugitives, qui frappent profondément l'esprit ou le cœur par leur pénétration et par l'émotion intense qu'elles procurent.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Un peintre, par exemple, tel le paysagiste Vogels, peut-être le plus parfait impressionniste en peinture, représentera une fugitive impression de lumière, ou bien un fouillis donnant l'impression du chaos, ou bien quelques taches sombres presque sans forme qui donneront la sensation d'une tristesse morne.

Un poète, par quelques mots simplement mis en leur place, et sans rechercher la belle phrase, donnera l'impression d'un sentiment qu'il éprouve, d'une chose qu'il voit et qui le frappe. Je me rappellerai toujours avec émotion et surprise les trois ou quatre vers au moyen desquels Verlaine décrit, par le procédé impressionniste, l'effet fugitif que produit sur lui la silhouette de Malines vue à travers les vitres d'une voiture de chemin de fer qui l'emporte à toute vapeur vers Anvers ou vers Bruxelles. C'est d'une vérité frappante et d'un art consommé.

Schumann est certes le plus parfait impressionniste musical. Et cependant il n'a jamais ou presque jamais recours à des moyens grossiers pour exprimer ce qu'il veut exprimer : pas ou presque pas d'harmonies imitatives. Par quelques notes génialement placées où elles doivent l'être, il fait éprouver à l'auditeur l'impression qu'il éprouvait lui-même lorsqu'il écrivait son œuvre.

Ces impressions sont multiples et varient à l'infini.

Tantôt il veut simplement évoquer un nom auquel se rattache une originalité spéciale qui l'a frappé : c'est *Chopin*, c'est *Paganini*, dans son *Carnaval*. Puis, dans le même *Carnaval*, ce sont les personnages de la *Commedia del arte* italienne qui suscitent sa verve : *Arlequin*, *Pierrot*, *Colombine*, *Pantalon*; ensuite, c'est lui-même qu'il représente, sous ses trois faces différentes, et tel qu'il se mettait en scène dans ses essais de critique musicale sous les pseudonymes de *Raro*, *Florestan* et *Eusèbe*.

Plus tard, en 1848 et 1849, c'est la forêt qu'il veut évoquer dans ses *Waldscenen* (op. 82), en une série de petits tableaux suggestifs que Jensen a si joliment imités plus tard.

Ces tableaux s'intitulent, entre autres : *Einsame Blumen* (Fleurs solitaires), *Die Verrufene Stelle* (L'endroit maudit), *Freundliche Landschaft* (Paysage amical), etc.

Ces petites œuvres, écrites vers la fin de la carrière de Schumann, me semblent marquer l'apogée de son génie impressionniste; par les moyens les plus simples, il réalise des effets tout à fait surprenants. Il semble avoir compris, vers la fin de sa vie, que par l'absence de recherche et la simplicité absolue on arrive au summum de l'art. Dans ses *Waldscenen* ainsi que dans quelques-unes de ses dernières compositions, il semble également qu'il ait voulu démontrer combien l'emploi du ton et de la mélodie populaires sont de nature, lorsqu'ils sont bien maniés, à produire de pures et saines impressions.

En un mot, et pour me résumer, Schumann est *complet* dans son impressionnisme : il parvient à rendre tous les sentiments, gais ou tristes, tragiques ou grotesques, qui se dégagent des choses qui les lui font éprouver. Il excelle aussi à rendre les sensations provoquées par la belle nature, et à faire de l'esprit en musique, ce qui est encore de l'impressionnisme, et des plus difficiles à réaliser.

Cette face du génie de Schumann que je viens d'esquisser à grands traits fait de lui, me paraît-il, le trait d'union entre les purs romantiques comme Weber, et l'école objective de Wagner, réaliste jusque dans son idéalisme et dans son mysticisme. Schumann subit l'influence du monde réel extérieur, abstraction faite,

quant au fond, de sa propre personnalité, avec une sensibilité et une impressionnabilité telles que lorsqu'il s'agit de donner une forme à ce qu'il veut extérioriser, il redevient subjectif et romantique.

Mais ce qui le caractérise surtout dans sa réceptivité à l'égard du monde extérieur, c'est que ce ne sont pas seulement les matérialités de ce monde qui viennent se graver dans son cerveau, ce sont surtout ses intellectualités qui le frappent.

Personne plus que lui ne s'avisa de se servir des œuvres du grand maître de la littérature comme moyen *direct* d'inspiration, tandis que d'autres, tels que Beethoven dans *Fidélio* et Weber dans *Euryanthe*, n'avaient pas songé un instant à s'approprier dans leur entier les œuvres littéraires (?) dont ils s'étaient servis. Les auteurs des poèmes de *Fidélio* et d'*Euryanthe* n'avaient été que de vulgaires et d'ailleurs très mauvais librettistes. Schumann ne veut pas entendre parler de librettistes : il s'adressa tout simplement à de grands génies, qu'il commence par s'incorporer avec toute la beauté de leurs détails et dont il rend à la fois la personnalité et l'idée avec une force d'assimilation étonnante. Ainsi naquirent *Faust* (d'après Gœthe), *Manfred* (d'après Byron), les *Lieder* (surtout d'après Heine), le *Paradis et la Péri* (d'après Thomas Moore), l'ouverture de *Julius Cæsar* (d'après Shakespeare), l'ouverture de la *Fiancée de Messine* (d'après Schiller), etc.

Wagner ira plus loin dans cet ordre d'idées : pour être plus certain d'arriver à l'harmonie complète entre l'idée et la forme, il composera lui-même les poèmes dont il aura besoin pour réaliser ses drames. Et cela sera non seulement une manifestation de son tempérament, moins tolérant que celui de Schumann, mais surtout l'indice caractéristique de l'art nouveau qu'il inaugurera : art suprêmement indépendant et dont l'objectivisme exige l'effort d'un seul homme vers le but qu'il s'est proposé de réaliser; s'il a la mauvaise idée de s'adjoindre un collaborateur, il perdra infailliblement une partie de son originalité, car pour rester dans la scrupuleuse vérité il devra nécessairement suivre pas à pas son collaborateur.

Le romantique n'a pas à craindre cet écueil puisque son imagination lui permet de transfigurer sans mesure, et suivant les caprices de sa fantaisie, l'œuvre de son inspirateur.

Cela étant donné, ce qui constitue précisément la caractéristique de Schumann, c'est qu'il a su éclairer, illuminer, illustrer le génie des autres ainsi que l'âme des choses, des idées et du sentiment avec un réalisme puissant sans aliéner une parcelle de sa grande personnalité. C'est là l'indice d'un génie extrêmement limpide et d'une âme profondément humaine et altruiste.

Schumann occupe donc, dans l'évolution musicale, la place qui eût dû rester vide si l'objectif Wagner avait succédé sans transition au subjectif Weber.

Charles Van den Borren

LE CONCOURS DE COURTRAI

On fait grand bruit, dans les ateliers, de la décision que vient de prendre le comité courtraisien du monument commémoratif de la bataille des Éperons d'or en accordant la commande de ce monument à M. Godefroid Devreese.

La personnalité sympathique de l'artiste n'est pas en cause, non plus que son talent. Mais on s'étonne, avec raison semble-t-il, qu'après avoir institué un jury spécialement élu pour juger le concours ouvert entre artistes, le comité n'ait pas cru devoir respecter sa décision. Les membres du jury se montrent à bon droit froissés de ce qu'ils considèrent comme un manque d'égards et se disposent à protester collectivement. De fait, le conflit qui vient de surgir démontre, une fois de plus, les dangers et l'inefficacité des concours. La question dépasse donc les intérêts particuliers en présence pour atteindre un ordre d'idées générales. C'est ce qui nous détermine à en parler.

Informations prises, voici quelle serait la situation. En vue de commémorer la victoire remportée à Groeningen par les vaillants communiers flamands sur la chevalerie française, un comité composé des notables de Courtrai, sous la présidence de l'échevin de l'instruction publique, M. Van Daele, mit au concours un projet de monument dont le coût pourrait s'élever à 100,000 francs. En même temps qu'il faisait appel aux artistes, ce comité ouvrait une souscription publique, organisait des fêtes, des représentations dramatiques, une tombola, — à laquelle les futurs concurrents contribuèrent généreusement. Il réunit ainsi une trentaine de mille francs, comptant, selon l'usage, pour parfaire le surplus, sur l'intervention pécuniaire de l'État, et aussi sur celle de la province et de la ville.

Trois des principaux concurrents, MM. Braecke, Devreese et Lagae, réclamèrent, par une lettre collective adressée au comité, la nomination d'un jury d'artistes. A la suite de cette démarche, le comité désigna, pour faire partie de ce jury, MM. C. Meunier et Desenfans, statuaires, J. De Vriendt, peintre, Blomme et De la Censerie, architectes, auxquels il adjoignit cinq de ses membres, M. Helleputte, représentant, l'échevin Van Daele, le Dr Lauwers, le Dr De Pla et M. De Potter, secrétaire de l'Académie flamande.

Onze projets furent soumis au jury, qui en écarta neuf et retint provisoirement les deux projets qui lui parurent les plus dignes d'intérêt.

Les deux maquettes choisies (dont l'une présentée par M. Devreese, l'autre par M. Lagae) avaient, l'une et l'autre, leurs mérites. Si le couronnement de l'œuvre de M. Lagae, figurant un des robustes étalons du Furnes-Ambacht monté par la Pucelle symbolique des Flandres, paraissait l'emporter en intérêt et en nouveauté sur la composition allégorique un peu rebattue de M. Devreese, en revanche le piédestal du projet de ce dernier était incontestablement supérieur à celui de son concurrent. Le rapporteur du jury, M. De Vriendt, fut chargé de transmettre au comité le vœu de voir les deux artistes reprendre l'un et l'autre leurs esquisses, y apporter certaines modifications et les soumettre à nouveau au jury, qui déciderait ensuite définitivement. On alla même, nous assure-t-on, — mais nous n'avons pas le rapport sous les yeux et ne pouvons que recueillir des échos, — jusqu'à exprimer le désir que les deux concurrents s'entendissent pour unir dans une collaboration fraternelle leurs talents en vue de la glorification de la patrie flamande.

Sur ces entrefaites, et sans que le jury en eût été avisé, la commande du monument fut donnée par le comité à M. Devreese.

Si les termes du rapport sont aussi formels qu'on nous le rapporte, les membres du jury ont raison de se plaindre. Le comité ayant, pour juger le concours, délégué ses pouvoirs à un jury nommé par lui, ne pouvait se substituer à celui-ci et trancher d'autorité alors que le jury avait réservé son appréciaton définitive.

La décision du comité est d'autant plus commentée que les plis

contenant les noms des deux concurrents préférés n'avaient, nous assure-t-on, pas été décachetés par le jury, ce qui indique que le concours restait ouvert.

Dans ces conditions, et si réellement un abus a été commis, l'Etat consentira-t-il à allouer au comité les crédits nécessaires? Et la décision du comité n'autorise-t-elle pas M. Lagae à exiger un dédommagement pour les frais qu'il a faits et le travail qu'il s'est imposé? D'autre part, en admettant que l'attitude du comité « fasse jurisprudence », comme on dit au Palais, trouvera-t-on désormais des artistes disposés à assumer, dans des circonstances analogues, les illusoires fonctions de jurés?

On le voit, ce différend peut avoir des conséquences importantes. Il met en échec l'institution des concours, — lesquels n'ont d'ailleurs jamais eu d'heureux résultats. A cet égard, la leçon peut être bonne. On sait la répugnance qu'éprouvent les artistes à entrer en lice les uns contre les autres. Ceux d'entre eux dont la renommée est solidement assise dédaignent, en général, ce moyen de décrocher une commande et s'abstiennent de prendre part à des jeux qui aboutissent presque toujours à des déconvenues, à des surprises, à des jugements injustes. De même que celle des médailles, l'institution surannée des concours a vécu et doit être supprimée. O. M.

A la mémoire d'H. Daumier.

On inaugurera aujourd'hui, dans la jolie petite ville de Valmondois, sur l'Oise, un monument à la mémoire du caricaturiste Daumier, que l'Exposition universelle vient précisément de révéler comme un très beau peintre.

M. Geoffroy-Dechaume, auteur du buste de l'artiste qui surmontera un piédestal en pierre composé par l'architecte Scellier, a fait revivre le Daumier que l'on connaissait à l'époque où le célèbre dessinateur était dans toute sa gloire. Le port de la tête est d'une noble fierté; les cheveux, en coup de vent, découvrent un front large et puissant et, sur la bouche, très fine, erre un sourire malicieux.

« Pas banal, le début de Daumier, dit à propos de cette inauguration le *Journal des artistes*. Sa première « charge », en 1832, lui vaut six mois de prison. Cela représentait le roi populaire sous les espèces et apparences d'un Gargantua avalant de gros budgets et d'énormes pâtés farcis de donations, que de petits mirmidons, déguisés en ministres, lui introduisaient dans la bouche.

Balzac était en relations intimes avec Daumier. « Si vous voulez avoir de l'esprit, avait-il coutume de lui dire, faites des dettes. »

Daumier voulut-il suivre ce conseil? Toujours est-il qu'après avoir collaboré, pendant près de quarante ans, à tous les journaux illustrés, après avoir peint de nombreux tableaux, presque inconnus et qui sont des chefs-d'œuvre, tel que *La République nourrissant ses enfants et les instruisant*, *Le Meunier, son fils et l'âne*, il serait mort dans la misère sans la discrète assistance de plusieurs amis.

Il possédait, à vrai dire, une collection de tableaux et de dessins évaluée à plus de cent mille francs; mais il ne voulut jamais se séparer de la plus petite toile.

Quelques années après la mort du caricaturiste, sa veuve vendit le tout pour quelques billets de mille francs. Mais à Valmondois on conserva pieusement la petite maison qu'habitait Daumier et qu'il devait à la fraternelle sympathie de Corot. Et c'est à côté de ce modeste logis que s'élève le monument du caricaturiste. »

La Croisade en faveur des Arbres et des Paysages.

On nous écrit :

La grand'route de Marche à Champlon-Ardennes formait une longue allée à laquelle des arbres de belle venue, en bordures serrées, prêtaient leur ombrage bienfaisant. Chaque année ce nous était un délice de pédaler sur cette superbe piste et de regagner par là les hautes régions des Ardennes.

Il n'en sera plus ainsi, hélas! En accomplissant ce trajet aujourd'hui, j'ai eu la tristesse de constater qu'un grand nombre d'ormes et de frênes ont été enlevés. Une horde de barbares arboricides s'est abattue sur la chaussée, a substitué une vilaine voie de tram au gazon de l'accotement de gauche, a jeté bas ou endommagé la rangée d'arbres que longent les rails et qu'il faudra près d'un siècle pour reconstituer. L'écorce de nombreux troncs est cruellement arrachée. Et cela sans la moindre utilité! Paysans, ouvriers, agents même des entrepreneurs du tram. que j'ai interrogés, sont unanimes à ne pas apercevoir le pourquoi du massacre et le déplorent... — Mais alors, ô habitants de cette belle contrée, ayez donc le courage de vous unir, à l'imitation des braves Chinois révoltés contre les barbares d'Occident, et forcez les gens des villes à remporter leurs rails et leurs billes!

Aussi bien quelle nuisance ne va pas apporter le tramway dans ce pays vierge encore d'industrie et non contaminé de soi-disant « progrès »? La défiguration des sites, d'abord, crime de lèse-nature que nos codes laissent impuni. Déjà des carrières de pavés étalent aux regards du touriste les entailles hideuses qu'elles ont pratiquées au flanc des collines boisées. Déjà les paysans désertent les champs paisibles, qui leur offraient du travail assuré jusqu'à la vieillesse, pour aller gagner d'éphémères gros salaires à la confection du tram. (Cette concurrence provisoire a du moins l'heureux effet de vexer les exploiteurs de carrières, forcés de hausser les dérisoires « journées » de leurs ouvriers.)

Ce n'était donc pas assez qu'au cœur même de nos chères Ardennes les toits de chaume fussent remplacés par des toits d'ardoise, les moellons et le pisé par la brique, la bruyère par le seigle ou l'odieuse betterave en champs réguliers, le hêtre par l'épicea, mplacablement aligné avec lui-même... Il fallait encore aux innocentes pataches substituer le tramway abatteur d'arbres et dévastateur de paysages! J. F.

Une Gravure sur bois de Lucas Cranach le Vieux.

Dans notre étude sur Lucas Cranach (1) nous avons signalé le haut intérêt d'art que présentent les gravures sur bois du vieux maître, qui, dans la taille du poirier et du buis, a déployé une maîtrise surprenante.

Le hasard nous met précisément entre les mains l'une des bonnes gravures du peintre de Witenberg, le portrait de son protecteur l'archiduc Frédéric de Saxe. Il est extrait d'un ouvrage

(1) V l'*Art moderne* des 14 et 28 janvier dernier.

assez rare intitulé *Speculum intellectuale felicitatis humanœ*, imprimé à Nuremberg en 1510 par U. Pinder, et qui fait partie de la collection de M. L. Rosenthal, à Munich.

La reproduction de ce portrait, qui donne une idée exacte de



la manière de Cranach, complétera utilement les notes que nous avons publiées sur l'artiste. Il date de la première manière du peintre, âgé de trente-huit ans quand il l'exécuta.

Chronique judiciaire des arts

N'arrivez pas en retard au spectacle...

Pour se conformer rigoureusement aux traditions du théâtre de Bayreuth — et pour réagir contre le regrettable abus qui autorise à Paris l'entrée dans la salle de spectacle à tout moment de la représentation, pour la plus grande gêne des spectateurs exacts, — M. Lamoureux avait décidé — et même fait imprimer sur les billets — que l'entree et la circulation dans la salle étaient interdites pendant les représentations modèles de *Tristan et Isolde* qu'il dirigea au Nouveau-Théâtre en octobre et novembre derniers.

Or, un spectateur, M. Mauguin, qui avait loué deux loges de quatre places chacune, au prix de 320 francs, pour la représentation du 28 octobre, se présenta au théâtre à 7 h. 3/4, pendant le prélude, et se vit refuser l'entrée de la salle pour le motif que la représentation était commencée depuis un quart d'heure.

L'exécution de l'ouverture et du premier acte devant durer environ une heure et quart, M. Mauguin ne jugea pas à propos d'attendre l'entr'acte ; il se retira avec les personnes qui l'accompagnaient et il forma, tant contre les liquidateurs de la Société Lamoureux et Schultz qui avaient organisé les représentations que contre la succession de M. Lamoureux, décédé dans l'intervalle, une demande tendant au remboursement des 320 francs par lui versés en vue d'une représentation dont il n'avait pas profité.

Le tribunal a repoussé cette demande. Chaque coupon remis mentionne, outre la somme versée, la nature de la place louée, le numéro de la loge, la date de la représentation pour laquelle il a été délivré ; il énumère ainsi toutes les conditions du contrat de location parmi lesquelles figure la clause d'interdiction pour le titulaire de pénétrer dans la salle pendant le cours de la représentation. Le billet ne constitue donc pas simplement la quittance de la somme versée, mais représente véritablement le contrat de location intervenu entre Mauguin et la direction ; il appartenait dès lors au demandeur de vérifier les mentions qui y étaient apposées.

En passant, le tribunal donne au demandeur cette petite leçon de politesse : « Attendu, enfin, qu'il faut bien constater que c'est volontairement que Mauguin s'est privé d'assister à la représentation, puisque l'entrée de la salle lui était permise à la fin du premier acte, et qu'en se montrant si peu empressé pour arriver avant le commencement de la représentation, il a lui-même témoigné du peu de désir qu'il avait d'entendre l'œuvre en son entier... »

Pour ces divers motifs, le tribunal estime que la direction du théâtre a légitimement refusé à M. Mauguin le droit d'entrée et déboute ce dernier de son action, en le condamnant aux dépens.

Petite Chronique

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira aujourd'hui dimanche au Casino de Blankenberghe. Y prendront part, entre autres : Mlle Berthe Art, MM. Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, Hermanus, Verheyden, H. Janlet, E. Verbruggen, L. Cambier, C. Werleman, H. Rul, etc.

Rappelons aux intéressés que le Salon triennal des Beaux-Arts s'ouvrira au hall du Cinquantenaire le 15 septembre et qu'il sera clôturé le 2 novembre.

Les œuvres devront être déposées au Palais du Cinquantenaire le 14 août au plus tard.

La commission prend à sa charge les frais de transport des œuvres, aller et retour, sur le territoire belge. Les œuvres originaires de l'étranger, sauf celles envoyées par les artistes spécialement invités à participer au Salon, doivent être affranchies jusqu'à la frontière belge.

Tous les ouvrages qui ne seront pas acceptés par la commission devront être immédiatement retirés, contre reçus signés par leurs auteurs ou leurs ayants droit sur l'avis qui leur en sera donné. Les objets originaires de la province ou de l'étranger seront remballés et réexpédiés à leurs propriétaires.

Les travaux d'admission commenceront le 16 août et ceux du jury de placement le 27.

M. Jan Van Beers, dont, comme chacun sait, la modestie égale le talent, adresse à un collaborateur du *Messager de Bruxelles* une lettre dans laquelle il se plaint avec aigreur de ses compatriotes pour avoir été mal placé à l'Exposition de Paris et pour n'y avoir reçu aucune récompense.

Les membres du jury de placement ont eu, paraît-il, l'irrévérence, au lieu de grouper les œuvres de M. Van Beers en une petite chapelle, de les « éparpiller et noyer dans de nombreuses croûtes, signées de noms inconnus, dont chacun tient au moins la place que tiendrait l'envoi entier de l'artiste (textuel). »

M. Van Beers n'est pas aimable pour ses confrères. Les « croûtes signées de noms inconnus » sont, entre autres, des œuvres d'Alfred et de Joseph Stevens, d'H. de Brackeleer, d'Artan, de Verwée, etc., compagnie qui passe généralement pour honorable.

Quant aux récompenses, si le Jury international (composé de cinquante-trois membres parmi lesquels la Belgique n'avait, comme chacune des nations étrangères, qu'un seul représentant) n'a pas jugé à propos de médailler le peintre anversois, — pas plus qu'il ne l'a fait d'ailleurs en 1889, — cela ne prouve qu'une chose : c'est que les petites polychromies de M. Van Beers lui paraissent sans valeur d'art.

Les compatriotes de l'artiste, auxquels il s'en prend, le déplorent sans pouvoir y rien changer.

Un Anglais a payé l'une d'elles 25,000 francs, nous dit le peintre. Eh ! Tant mieux, Monsieur. Et cette « récompense » ne vous suffit pas?... Fi, le vilain gourmand !

L'Exposition annuelle des travaux des élèves de l'école Bischoffsheim (enseignement professionnel pour femmes) est ouverte aujourd'hui et demain au public, de 9 h. 1/2 à midi et de 1 h. 1/2 à 4 h. 1/2, au local de l'école, rue du Marais, 94.

Parmi les plus jolis catalogues illustrés publiés par les diverses sections des beaux-arts de l'Exposition universelle, — on sait que la Belgique en a édité un fort coquet, — signalons celui des Etats-Unis, composé sur l'initiative de M. John B. Cauldwell, directeur de l'Exposition américaine des beaux-arts. Format, papier, typographie — celle-ci dans le goût ancien — couverture (cartonnage d'éditeur bleu fané imprimé en or et en rouge), disposition, tout est parfait.

Une cinquantaine de reproductions ornent ce petit volume. Mais, à cet égard, les clichés d'Alexandre l'emportent dans le catalogue belge sur ceux de son émule américain.

Une nouvelle société, celle des *Peintres de la mer*, vient d'être constituée à Paris sous la présidence de M. Francis Tattegrain.

Parmi les membres d'honneur : M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, les vice-amiraux Lafont, Duperré, Miot, Bienaimé, M. Roger Ballu.

Le comité est composé de MM. Fouqueray, Paul Jobert, Vincent Darasse, Jousset, Adler, Bourgain, Couturier, Courant, Dauphin, Legout-Gérard, Maufra et Weber.

Parmi les membres fondateurs : Mme Virginie Demont-Breton, Adrien Demont, Charles Meissonnier, Petitjean, Ravanne, etc.

L'Académie des beaux-arts de France a accepté provisoirement un legs que lui a fait le peintre Gustave Moreau ; ce legs, d'une valeur de 100,000 francs, ne sera accepté définitivement par l'Académie qu'après l'accomplissement des formalités d'usage en pareil cas.

Les 100,000 francs de Gustave Moreau sont destinés, dans la pensée du testateur, à créer un prix qui sera décerné, tous les trois ans, à l'œuvre la plus remarquable qui se sera produite en peinture, sculpture, architecture, gravure ou musique.

Il est probable, dans ces conditions, que les diverses sections de l'Académie des beaux-arts s'entendront pour décerner ce prix, alternativement de quinze ans en quinze ans, à un peintre, à un sculpteur, à un architecte, à un graveur et à un musicien.

Il serait impossible, en effet, de faire concourir simultanément ces cinq branches de l'art à un prix triennal.

Quelques prix atteints le mois dernier par des tableaux modernes à la vente faite chez G. Petit, à Paris, de la collection de M. Charles G... : Besnard, *La Femme aux cheveux roux*, 6,400 fr.; *Songeuse*, 4,000.—Boudin, *Barque de pêche à Etretat*, 3,600 ; *La Plage à marée basse*, 3,400. — Cazin, *L'Entrée du village*, 14,000 ; *Le Moulin*, 10,600. — Corot, *Le Pêcheur*, 44,500 ; *Italienne*, 13,000 ; *L'Etang de Ville d'Avray*, 12,100 ; *Le Clocher*, 8,100 ; *Une Muse*, 14,000 ; *La Liseuse*, 4,000 ; *La Barrière*, 8,300 ; *Sentier le long du bois*, 4,000. — Daubigny, *Pâturage au bord d'une rivière*, 29,200. — Decamps, *Un Maître*, 8,500 ; *La Chasse en plaine*, 4,900. — Delacroix, *Colomb au couvent de Saint-Just*, 4,000.— Diaz, *Avant l'orage*, 7,500 ; *La Nymphe aux amours*, 7,200 ; *Clairière dans la forêt*, 6,000. — Isabey, *Le Tombeau du chevalier*, 11,800 ; *Arrivée de la diligence*, 6,200 ; *Sur le perron*, 3,200 ; *Vengeance*, 3,100. — Jongkind, *La Seine au quai d'Anjou*, 15,000 ; *Sloops de pêche* (Escaut), 4,500 ; *La Petite Ferme*, 3,120. — Lépine, *Le Bassin du port*, 3,250 ; *La Seine à Ivry*, 4,200. — Monet, *Les Glaçons*, 10,000 ; *Vétheuil*, 10,900 ; *L'Été*, 6,000 ; *La Falaise d'Etretat*, 4,900 ; *Les Bords de l'Epte à Giverny*, 4,400 ; *Barques de pêche sur l'Escaut*, 4,100. — Gustave Moreau, *Jacob et l'ange*, 53,000. — Pissarro, *Chalands au bord de la rivière*, 8,200 ; *La Prairie*, 5,100 ; *La Campagne*, 3,800 ; *Le Hameau au flanc de la colline*, 7,150. — Roybet, *Un Mauvais Jeu*, 10,600. — Sisley, *L'Inondation à Port-Marly*, 15,350 ; *Moret*, 15,000 ; *La Route de Saint-Germain*, 8,800 ; *La Terrasse de Saint-Germain*, 12,000 ; *Moret*, 10,000 ; *Le Champ*, 7,000 ; *La Route*, 6,800 ; *Les Bruyères*, 4,700 ; *La Rue*, 5,100 ; *Chalands au bord du Loing*, 3,300 ; *La Place du village*, 3,400. — Guillaumin, *Ferme de Peschadoire* (Auvergne), 3,500.

M. Henry Carpay, maître de chapelle à l'église Saint-Boniface à Ixelles, a remporté le 23 juillet, un grand succès à Paris avec les *Orphéonistes Valenciennois* qu'il dirige depuis six mois à peine.

Au concours national de chant d'ensemble qui a eu lieu au Trocadéro, cette société a obtenu le premier prix d'excellence à l'unanimité et le grand prix d'honneur.

Le théâtre de l'Opéra-Comique qui, sous la direction de M. Albert Carré, se signale par les plus intéressantes initiatives artistiques, compte monter au cours de la saison prochaine, *Armide*, avec Mlle Emma Calvé et M. Ernest Van Dyck.

Les représentations du théâtre du Peuple à Bussang (Vosges), fondées et dirigées par M. Maurice Pottecher, auront lieu cette année les 11, 15, 26 août et 2 septembre. Les deux premiers jours seront consacrés à la reprise de la comédie féerique *Chacun cherche son trésor*, jouée avec succès l'an dernier. Le 26 août, première représentation d'une tragédie rustique en prose : *L'Héritage*. La série sera clôturée le 2 septembre par une représentation gratuite de *Chacun cherche son trésor*.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AOUT 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Paul CÉZANNE [1]

Une superbe eau-forte de M. Camille Pissarro nous aide à comprendre le caractère étrange de sa physionomie. Dans la broussaille un peu sauvage de la figure, un grand nez volontaire et passionné pointe. Sous la barbe on devine la forte mâchoire serrée. L'œil, aigu et doux à la fois, regarde avec une calme énergie. La casquette de campagnard bien enfoncée sur la tête, le large manteau de roulier disent la vie solitaire, fruste, en pleine nature. Assurément, les paysages ne doivent pas être perçus d'une manière superficielle par ce regard pénétrant, ni se refléter en images banales dans ce cerveau de méditatif et d'observateur.

En effet, toute l'œuvre de Cézanne est l'affirmation du talent le plus original. Ce sauvage est un merveilleux instinctif. J'ignore si, à l'école primaire ou au collège d'Aix, un professeur lui donna quelque vague sentiment des lignes. Mais on peut tout de même affirmer que nul maître ne lui apprit à dessiner et à peindre.

Il a peint comme il marche, comme il mange, parce que son tempérament l'a poussé vers la reproduction plastique des objets. Il a senti les grâces et les joies éclatantes de la nature. Son bel œil profond a perçu des accords de lignes et de couleurs. Il a éprouvé le besoin de les fixer sur la toile. Sans enseignement ni formules, il s'est acharné dans cet effort. Et peu à peu, comme il était doué, il a trouvé des moyens très personnels de rendre sa vision délicate, subtile et grave. Incapable d'imitation, il ne rappelle aucun maître antérieur. Il est strictement lui-même.

Nécessairement, comme tout instinctif qui crée de sa propre substance, il eut au début bien des gaucheries et des naïvetés. Parfois, ses compositions manquent d'équilibre. La chair de ses femmes nues a des lourdeurs et des renflements qui les déforment. Les assiettes semblent devoir chavirer et les fruits éclatants s'épandre sur le sol en grêle radieuse. Mais ces gaucheries mêmes ont leur saveur. Elles achèvent de prouver la belle sincérité du peintre. Et puis, qu'importe? Malgré de telles outrances, ces nudités ont bien la mollesse grasse des corps de femmes, et si les compotiers ne sont pas d'aplomb sur le linge blanc, les pommes sont fraîches comme des joues de jeunes pay-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

sannes, comme les matinées de soleil qui les ont mûries.

Certaines de ces maladresses, Cézanne les a gardées. Il n'est pas égal. Il peint selon son humeur. N'y a-t-il pas des jours où l'homme des champs, lui aussi, bêche et marche moins gaillardement? Comme Cézanne n'a pas la ressource de pouvoir suppléer par la science à l'heureuse disposition, lorsqu'il n'est pas en train les impérities s'accentuent. C'est à ces moments-là surtout que les figures risquent fort de n'être pas d'ensemble, que les bouteilles et les pots sont de guingois, que les coupes dégringolent et que les femmes ont des croupes un peu trop mafflues. Mais, le plus souvent, Cézanne a sa verve saine, tranquille, et ses compositions s'équilibrent.

Aux époques héroïques du naturalisme, ce sont ces gaucheries qu'on exaltait le plus. Dans la révolte contre le convenu, on en arrivait à confondre les lois si nécessaires de la logique avec les bêtes formules d'école. Par réaction contre le correct et ennuyeux académisme, on louait surtout Cézanne des fautes commises par ignorance et que l'artiste eût bien voulu pouvoir éviter.

Car il est certain qu'aucune de ces gaucheries n'est volontaire. Cézanne, étant un instinctif, tirant tout de lui-même, éprouva les mêmes difficultés que jadis les Primitifs. A quatre siècles de distance, par certains points ils se rejoignent. C'est fort curieux. Cézanne, bien sûr, n'ignore rien des belles époques d'art qui l'ont précédé. Il souhaiterait fort d'être savant, habile, d'avoir le moyen de rendre avec aisance ce qu'il sent, ce qu'il voit, mais comme il n'a d'autre guide que sa sensibilité, il tâtonne, il hésite. Il a les maladresses et les imperfections d'un vrai Primitif. Ainsi, peint-il des paysages? Il en saisit le caractère, la couleur, la lumière. Il en traduit l'intimité et la grandeur, mais il échoue dans l'art d'espacer les plans, de donner l'illusion de l'étendue. Son maigre savoir le trahit. Cézanne n'a pas les moyens de rendre tout ce qu'il perçoit. Il fait pour le mieux. Souvent l'instinct et l'expérience le sauvent. Mais souvent aussi son art spontané est impuissant. Bien des fois il arrive que ses études de nature sont sans profondeur. Elles donnent l'impression d'une somptueuse tapisserie sans lointain. Ce sont des harmonies exquises, de valeurs très rapprochées, par tons plats très simples, qui augmentent l'impression de douceur et de charme. Mais les diverses lignes du paysage ne s'espacent point dans l'atmosphère.

Naguère, un phénomène divertissant s'est produit. De même que, aux heures ardentes du naturalisme, on s'engouait surtout des constructions hasardeuses de Cézanne, de même aux beaux jours — si vite révolus — du symbolisme mystique, on s'éprit surtout de cette absence de profondeur. Cela fit école. Comme il était de mode de recommencer, par système, les naïvetés des Primitifs, Cézanne fut salué comme un précurseur. On l'aima pour ses imperfections, que, de tout son effort, il cherche à éviter, comme s'il les avait délibérément consenties. Si bien que Cézanne eut, à deux étapes successives de l'art, le bizarre destin d'être exalté moins pour ses qualités que pour ses défauts. Mais le symbolisme y trouvait sa propre justification.

Pourtant, en dehors de ces fautes coutumières, que de grandes qualités en l'œuvre de Cézanne, que de bons conseils à y venir prendre! Quelles saines causes de joie et d'admiration! Nul art ne fleure plus la sincérité, la franchise, la passion. C'est une œuvre bellement créée dans l'amour. Qu'on se rappelle tant de paysages aux riches verdures, aux feuillages luxuriants, aux grasses ondulations. Ce sont de graves harmonies en vert sous des ciels finement nuancés. La terre est rendue dans sa fécondité. Les lourdes branches des arbres traînent sur les prairies épaisses. Les vallées herbeuses ont une splendeur de velours mat. Sans doute on préférerait des plans mieux établis, plus d'espace, plus de profondeur. Mais quelle douceur fastueuse de tapisseries ont ces calmes et simples harmonies!

Nous avons cité d'abord les paysages, pour réagir contre une tendance récente, qui veut trop faire de Cézanne un peintre de natures mortes. Mais ses fruits sont parmi les plus beaux de notre école française. Chardin, dans ses œuvres les plus heureuses, n'en a pas mieux rendu la chair lourde et renflée, les fossettes et les surfaces de lumière, la pelure éclatante et légère. Ce sont des pommes, des poires, des pêches. Elles s'étalent parmi des bouteilles noires sur le goulot desquelles la lumière joue, parmi des pots de grès, sur les nappes blanches où les plis du linge mettent des jeux d'ombres et de clartés. Elles s'étagent dans les coupes, en pyramide de joie. Ce sont morceaux de maîtres. Aux beautés que nous avons coutume d'admirer chez Chardin, Cézanne ajoute les prestiges d'une couleur fraîche, libre, hardie, qui donne au fruit toute sa splendeur.

Malgré bien des outrances et des maladresses, il faut encore aimer Cézanne dans ses nus, étudiés une avec sincérité si naïve, et dans ses portraits si frustes, si sévères. Sous les belles verdures le corps noirâtre des femmes surprend. Mais intéressons-nous à la lourdeur grasse des lignes, aux chairs molles, pesantes. Enfin, tel portrait de vieillard avec sa couronne de frisures argentées et de barbe blanche, suffit pour montrer avec quelle gravité l'art de Cézanne exprime la physionomie humaine.

De rares imperfections ne comptent guère en une œuvre qui traduit, avec une originalité si saisissante, le bonheur et l'émotion d'un simple, admirablement doué, en face des merveilles toujours neuves de la nature.

Georges Lecomte

CURIOSA

Frère-Orban auteur dramatique.

Il a été beaucoup question de Frère-Orban, ces jours-ci, à propos de l'inauguration du monument qui a été érigé à sa mémoire. On a prononcé autour de son effigie en marbre blanc de rétrospectives oraisons funèbres et les journaux, à l'envi, ont rappelé la probité de sa vie, la rectitude de son jugement, la chaleur de son éloquence. Maints traits de la carrière de l'illustre homme d'Etat ont été cités, si bien que le ministre défunt est revenu, durant toute une semaine, au premier plan de l'actualité. Bonne fortune, d'ailleurs, pour les journaux, en ce chômage annuel de toute activité sociale.

Ce que nul n'a dit, ce qu'ignorent presque universellement les hommes de la génération actuelle, c'est que Frère-Orban fut, au début de sa vie, AUTEUR DRAMATIQUE. Pendant qu'il suivait les cours de la Faculté de droit à l'Université de Liége, il composa, publia et fit représenter au théâtre Royal, dirigé par M. de Saint-Victor, une comédie en trois actes, en prose, intitulée *Trois jours ou Une coquette*, dans laquelle Mme Emilie de Melville, « jeune veuve », — ainsi la qualifie le tableau des personnages, — après s'être jouée de l'amour sincère de deux prétendants pour se faire épouser par un riche Anglais, voit s'écrouler misérablement l'échafaudage édifié par sa coquetterie.

Pièce morale, donc, dont la dernière phrase résume le sens : « Quoi qu'on fasse pour plaire, est-on toujours sûr de la victoire? »

Il paraît qu'elle ne fut pas jugée telle par tout le monde et que la pudibonde austérité de certains y trouva matière à critique! Voici, en effet, la curieuse note dont M. Walthère Frère fait précéder sa pièce dans la brochure infiniment précieuse que nous possédons (Liége, chez P. Rosa, imprimeur, rue Souverain-Pont, n° 333, 1832) :

« La pièce que je publie aujourd'hui ne devait être imprimée qu'après une première représentation qui aura lieu dans quelques jours; car, avant tout, je voulais attendre le jugement de nos compatriotes sur mon premier essai. Mais des hommes, que je m'abstiens de qualifier par un reste de commisération dont ils ne sont pas même dignes, me forcent à donner, par cette publication hâtive, un démenti formel à leurs basses calomnies. L'on a répandu le bruit que cet ouvrage était indécent, immoral. Ceux qui me feront l'honneur de me lire seront bientôt détrompés et se persuaderont aisément que dès mes premiers pas dans la carrière, il n'a pu entrer dans mon intention d'y arriver dans une nudité telle qu'elle dut m'attirer les sifflets des personnes dont je suis précisément le plus jaloux d'obtenir le suffrage. »

Nous ignorons l'accueil que réserva le public liégeois à ce « premier essai » de M. Frère-Orban dans la littérature dramatique, ni s'il fut suivi d'autres tentatives analogues. Peut-être l'homme éminent dont M. Samuel vient de tailler l'image a-t-il bien fait de changer de « carrière ». On en jugera par cette scène, que nous détachons, au hasard, de sa pièce. Sans faire injure à sa mémoire, il paraît avoir été plus heureusement inspiré au Parlement qu'au Théâtre. Mais n'est-il pas intéressant de constater que l'amour de la scène, qui marqua sa vingtième année, lui inspira aussitôt après celui de la tribune?

ACTE PREMIER

Scène IX

LORD GUDGEON, ÉMILIE

ÉMILIE, *saluant.*

Milord!...

LORD GUDGEON

Oh! que je hai de satisfactionnement à vous entretenir.

EMILIE

Croyez, Milord, que je n'en éprouve pas moins à vous parler.

LORD GUDGEON

Je havé vu vous bartout où je havé hété... Je havais fait que benser à vous.

EMILIE

Je suis trop heureuse d'être l'objet de vos préoccupations.

LORD GUDGEON

Yes, yes, cependant il fallait bas être si heureuse, et havoir un beu plus de hamour bour moi.

ÉMILIE

Milord, vous oubliez que vous destinez votre main à la vicomtesse de Calcina.

LORD GUDGEON

Yes, yes... mais je havé pien réfléchi... je gonnais bas la vigomtesse et je buis par conséquent pas le haimer, et vous, miss Émilie, je vous gonnais et je vous haime...

ÉMILIE

Croyez-moi, Milord, parlons d'autre chose.

LORD GUDGEON

Ah! betite foleuse...

ÉMILIE

Que dites-vous, Milord?

LORD GUDGEON

Yes, yes... fous foulez ôter à moi le grande satisfactionnement de ragonter tout mon hamour... vous hêtes engore blus qu'un foleuse, vous hêtes un betit fripon.

ÉMILIE, *s'efforçant de ne pas rire.*

Milord, vous me surprenez.

(*Un domestique entre et remet une lettre à Émilie.*)

LORD GUDGEON

Cette billette, il hêtre beut-être une invitationnement à un dîner; il fallait jamais manquer cela... je vous laisse...

ÉMILIE

Déjà.

LORD GUDGEON

(*A part*) Elle veut me retenir!... elle haime un peu moi... il fallait bas rester. (*Haut*). Yes, yes, je reviendrai engor.

ÉMILIE

Au revoir!

LORD GUDGEON, *s'en allant*

Fare-well, miss Émilie. (*Il sort.*)

L'ÉCOLE BISCHOFFSHEIM

Nous eûmes, l'an dernier, l'occasion de citer avec éloges l'exposition ouverte par les élèves de l'Ecole professionnelle pour jeunes filles fondée en 1865 par l'Association pour l'enseignement professionnel des femmes.

Cette école, on le sait, outre les cours généraux de langues française et flamande, d'arithmétique, d'histoire, de géographie, de comptabilité, etc., comprend des cours spéciaux parmi lesquels le dessin industriel et la composition décorative, ainsi que la peinture sur porcelaine, sur faïence, sur verre et sur éventails sont donnés par deux spécialistes très appréciés, MM. Crespin et Tourteau. A partir du 1er octobre, deux cours nouveaux seront ouverts : un cours spécial de broderie artistique et un cours facultatif de peinture. Ainsi, peu à peu, sous l'influence des idées rénovatrices proposées par les deux professeurs que l'administration a eu le bon sens de s'attacher, les études de l'École s'orienteront de plus en plus vers l'art, — sans négliger la lingerie, les modes, la confection, les fleurs artificielles, etc., destinées à fournir aux élèves un emploi lucratif en rapport avec leurs aptitudes et leurs préférences. Il y a même dans ces domaines une note artistique saillante : le compartiment des modes et celui des fleurs artificielles sont peuplés de créations charmantes qui révèlent de la part du personnel enseignant une direction particulièrement attentive et intelligente.

Mais ce serait sortir du cadre de ce journal que de louer, par exemple, Mlle Surlemont pour la rare habileté avec laquelle elle exécute, en bouquets dont la vérité tromperait les papillons eux-mêmes, les Gloires de Dijon et les Paul Néron, les mimosas, les fleurs d'or du genêt, les blancs narcisses et les mystérieux nénuphars.

Bornons-nous à la section des Arts industriels. Ici l'influence de M. Crespin s'affirme dans de nombreux travaux décoratifs dont le sujet, tiré des éléments que fournit la flore et la faune, emprunte son intérêt à une ingénieuse stylisation. Mlles Brandenburg et Boeykens, dans leurs projets de papiers peints et de vitraux, offrent plus que des promesses : leurs compositions sont originales, d'un dessin sûr, d'une harmonie délicate. Le coussin, fait d'applications de velours et de soie, de la première, constitue une réalisation définitive. Citons aussi, parmi les élèves de première année, Mlles Vergifosse, Sterpin et Sacré qui mettent à profit, dans l'exécution de plats en faïence et en porcelaine, l'enseignement technique de M. Tourteau ; enfin, Mlles Devert et Fourneau, l'une et l'autre fort habiles dans l'application de la peinture sur tissus.

Il y a là un ensemble d'efforts, une bonne volonté et un désir d'aboutir qui méritent d'être grandement loués et encouragés.

O. M.

RODIN JUGÉ PAR UN ANGLAIS

Parmi les nombreux documents réunis par la *Plume* à la gloire de Rodin, il en est un qui nous a paru particulièrement intéressant. C'est la traduction d'un étude consacrée dans la *Saturday Review* par M. Frank Harris à l'éminent statuaire, et particulièrement au *Balzac* qui domine en ce moment l'exposition ouverte par l'artiste à Paris. Aucun critique français n'a, croyons-nous, mieux compris et analysé avec plus de pénétration l'œuvre qui déchaîna, il y a deux ans, au Champ de Mars, la tempête qu'on sait. Il complète d'une manière décisive nos appréciations et celles que nous avons relatées (1).

Dans une demi-heure, j'allais voir la statue de Balzac, par Rodin. Comment serait-elle? Rochefort, dont l'instinct en matière d'art est presque aussi fin que ses opinions politiques sont fausses, avait morigéné Rodin et pris le parti de la Société des Gens de Lettres, qui rejetait l'œuvre de l'artiste. Son article de l'*Intransigeant* se terminait par ces mots : « En peinture, la littérature est exécrable, mais l'ensemble de la comédie humaine en une figure de plâtre est absurde. » Mais Rochefort a-t-il quelque autorité qui lui permette de critiquer Rodin? A vrai dire, il avait acheté des Goyas alors que personne ne s'en souciait, et des bronzes de Barye alors que le nom du sculpteur n'était connu que du gardien du Jardin des Plantes comme celui d'un visiteur importun qui eût voulu passer la nuit aussi bien que le jour à étudier les grands félins. La phrase de Blake : « Nor is it possible for thought a greater than itself to know » (1), me vint à l'esprit et en chassa Rochefort.

Peut-être allais-je avoir une nouvelle sensation artistique et je hâtai le pas; je me trouvai passant rapidement à travers une forêt de marbres, la gorge sèche et le cœur bondissant. Car là-bas, tout au bout, il s'érigeait et mon excitation était si grande que je ne pouvais soutenir l'espérance qui naquit en moi tandis que je le regardais furtivement avec des yeux de myope. Je m'arrêtai devant le *Baiser* : celui-là je l'avais vu déjà, trois ans auparavant, dans l'atelier du sculpteur. Mais l'impression fut la même : les figures sont merveilleusement modelées, les muscles des épaules de l'homme sont noueux et liés comme des racines de chêne et le gros tendon de la jambe est tiré jusqu'à ce que les cordons commencent à se séparer comme les cordes d'un câble tendu à se rompre. Et la figure de la femme est plus belle encore, avec ses courbes adorables, dans sa défaillance abandonnée. « Nous sommes les fils d'une littérature sensuelle », a dit Sainte-Beuve, et il aurait pu ajouter : « d'un art sensuel aussi ». Mais la sensualité a ici, comme dans la vie, sa compensation en une passion de tendresse. Remarquez comme la main de l'homme n'ose que toucher la chair tendre et comment son bras supporte la tête et le cou. C'est là un chef-d'œuvre, mais il ne me satisfait pas comme un chef-d'œuvre le devrait, et, après une patiente contemplation, j'en trouve la raison. Le contraste entre la forme de l'homme et celle de la femme est très beau, mais l'attitude ne fait pas ressortir comme elle le devait les beautés et les caractéristiques supérieures de la figure de l'homme.

L'attitude est conçue en admiration passionnée pour la figure de la femme et cela est superbement et caractéristiquement rendu; mais nécessairement la figure de l'homme est sacrifiée et rapetissée. Je préférerais voir seule la figure de la femme et recevoir d'elle l'unique et impérieuse émotion. Aussi bien, le baiser est toute la vie de la femme; mais non de l'homme. Avec un lent regard d'admiration je me tourne vers le *Balzac* et l'approche de face, comme il doit être approché.

La première impression qu'il me fait est celle d'un extraordinaire grotesque, quelque chose de monstrueux et de surhumain. Sous la vieille robe monacale aux manches vides, l'homme se tient droit, les mains crispées sur sa virilité et la tête rejetée en arrière. Il y a quelque chose de théâtral dans la pose, quelque chose de rude et de menaçant dans la tête. Oui, rude; les joues sont si larges qu'elles semblent tomber sur la vaste poitrine et en faire partie; puis les creux caverneux des yeux sans prunelle, ni regard et, au-dessus, le front rétréci par les boucles de la che-

(1) V. l'*Art moderne* 1898, pp. 155, 175, 181, 211, 217.

(1) Il n'est pas possible à la pensée de connaître de plus grand que soi.

velure. Un grotesque d'une puissance extraordinaire. La personnalité de la figure est oppressive : elle contient une passion de labeur et d'entreprise, d'assertion de soi et de triomphe, qui excite la crainte et l'antagonisme. Voilà un Titan qui a fait le monde et qui pourrait aussi bien le défaire. Il y a dans l'ensemble quelque chose de démoniaque qui fait tressaillir jusqu'à l'âme. Mais c'est justement l'impression que fait l'auteur de la *Comédie humaine*. Un puissant artisan fut Balzac qui écrivit quarante volumes tombés dans l'oubli et perdus, perdus sans espoir de retour, et qui ensuite en écrivit quarante autres qui constituent le plus grand œuvre dramatique produit par une intelligence, excepté peut-être celle de Shakespeare; puis alors, il s'assit avec calme et il écrivit à Mme Hanska qu'il avait maintenant appris son art et qu'il allait enfin faire des choses extraordinaires, des livres qui auraient une forme aussi bien qu'une signification, des livres qui... Soudain la mort força au repos ces mains agitées et glaça le cerveau ardent. Est-ce que Rodin a voulu que son œuvre donnât cette impression?

Je fis le tour de la statue et fus frappé par le profil. Ici, e grotesque disparaît et la face vivante apparaît. Vue de côté, la statue expose une singulière ressemblance de Balzac comme indubitablement il dut être; sincèrement, la moustache se hérisse et se retrousse cyniquement, mais autrement la face est la face de Balzac même, avec les larges joues, le nez bulbeux et flaireur, les yeux ardents.

Enfin, je compris l'intention de Rodin. De face, sa statue montre l'âme de Balzac : l'infinie affirmation de soi-même du grand artisan, l'esprit flamboyant d'un adonné au labeur et au triomphe. A dire vrai, il y a là quelque chose de théâtral, quelque peu de pose consciente dans les mains crispées et la tête rejetée en arrière : mais la pose appartient à l'homme et elle est sa caractéristique même. D'autre part, le profil est la représentation extérieure de l'homme, Balzac dans ses habitudes de vie, l'esprit plein d'élan, asservi et retenu dans les vêtements grossiers de la corruption.

Je sais que quelques critiques, de bons critiques même, me diront que cette statue qui, vue de front, donne pour ainsi dire l'âme de Balzac et, vue de côté, donne sa forme et son image même, est et doit être un outrage à tous les canons de l'Art. Est-ce que sir Joshua Reynolds n'a pas dit que « tenter d'unir deux excellences contraires (de forme par exemple) dans une seule figure, ne peut jamais éviter de dégénérer en monstruosité, à moins de s'effondrer dans l'insipide, en lui ôtant son caractère distinctif et en affaiblissant son expression »? Toutes ces sentences théoriques peuvent avoir raison, mais que peuvent-elles me faire, à moi, sur qui cette monstruosité, ce grotesque a fait une impérissable impression? Dans tout le champ de l'art plastique je ne puis comparer cette statue à rien autre qu'à cette grande figure de Michel-Ange que certains appellent le *Jour* et d'autres le *Matin*. Il faut se rappeler que Michel-Ange a laissé le front brut et non taillé, mais par cet artifice le reste du visage est plongé dans une ombre profonde et il semble que les lueurs de l'aube soient posées sur le front. Voici, de même, un grotesque avec une plénitude de signification que ne peuvent atteindre les formes ordinaires. Voici un hasard divin récompensant l'artiste de génie. Hasard je l'appelle, car ce fut le hasard et rien d'autre qui fit que Michel-Ange termina d'abord la partie inférieure du visage : le hasard aussi, le hasard heureux qui rencontre le faiseur de cent bustes, qui donna à Rodin cette idée grandiose. Voici enfin la statue d'un grand homme digne du génie de l'homme, et elle fut naturellement refusée par la plus éminente des Sociétés d'amateurs de France. Vrai, aussi de Rodin comme du Christ : « Il vint vers les siens et les siens ne l'ont pas reçu. »

RÉCLAMATIONS D'UN PASSANT

Les salons Empire sont à la mode, d'une façon qui en devient même un peu niaise. Mais ce n'est pas une raison pour que je ne sais combien de maisons d'assez honnête apparence exhibent piteusement de grandes vitres qui semblent coupées en petits morceaux par d'inquiétantes et mystérieuses petites lignes blanches rectangulaires.

Un tapissier ingénieux et économe aura persuadé à quelques bonnes gens, pressées de marier leur fille ou désireux d'être du dernier genre, que des fenêtres à petits carreaux étaient nécessaires pour « aller avec » leurs stores à volants, et qu'on pouvait se donner ce luxe en y collant, à l'intérieur du salon, de petites baguettes de bois simulant les petites divisions chères au siècle dernier. De l'extérieur, qui n'était plus du ressort du tapissier, personne n'eut cure. Et à la façade d'une maison irréfutablement moderne, apparaissent deux fenêtres dont l'architecture n'a rien qui les distingue des autres, rien qui tente même vaguement de faire remonter leur origine à l'Empire, deux uniques fenêtres munies de grandes glaces unies, partagées par ces affreuses petites lignes qu'on jurerait être des bandes de papier collées de l'autre côté des vitres.

On ferait bien de donner quelques cours gratuits — et agrémentés de ballets, de façon à attirer les possesseurs de ce simmeubles — pour tâcher de leur enseigner quelques sommaires notions décoratives. Nous aurions un peu moins l'air d'être une capitale de gens sans goût ou sans instruction esthétique élémentaire.

J'ai des océans de mansuétude pour ceux qui, pouvant se fabriquer des vitraux en crochet ou en tricot, croient mieux faire en s'ornant de vitraux de papier huilé. Ceux-là n'ont pas le temps d'en savoir mieux, — non plus que ceux qui achètent des rideaux dont les abominables carreaux rectilignes imitent les fameuses petites boiseries plus ou moins « Empire ».

Mais ce qui n'éveille aucune pitié dans mon âme, c'est l'ignorance crasse, pour parler comme saint Thomas d'Aquin, des gens qui peuvent se payer un salon Empire et qui n'ont pas pu se payer quelque traité d'ameublement, voire quelques visites aux musées, aux monuments ou aux pays qu'ils croient imiter; des gens qui décorent les murs entre lesquels ils vivent selon l'inspiration exclusive de leur tapissier ou d'une mode à laquelle ils ne comprennent rien ; des gens qui veulent voler plus haut que leurs ailes ne peuvent les porter. — Le wallon, qui brave l'honnêteté, exprime cette tendance en termes crus.

Non vraiment, il fait ou trop chaud ou trop orageux pour être doux, et pour ceux-là je réclame férocement des notions gratuites, mais surtout obligatoires, d'esthétique tapissière et fenestrale.

M. M.

L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE

En France, un décret du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Georges Leygues, vient de proclamer la liberté de l'orthographe! Le fait est assez extraordinaire pour être signalé ici. On pourra désormais, dans les cas qui offraient jadis aux élèves des écoles — et même aux écrivains rompus aux caprices de la grammaire — les embûches les plus perfides, éviter la fâcheuse céphalalgie que déterminait infailliblement l'étude des chinoiseries de la langue française. Et nul ne sera plus traité de cancre pour avoir négligé l'accord d'un participe, pour avoir erronément donné à un substantif pluriel le genre dont il n'a le droit de se parer que lorsqu'il est employé au singulier....

Voici les points principaux sur lesquels le ministre donne officiellement à Noël et Chapsal une chiquenaude magistrale :

Les mots *aigle*, *amour*, *orgue*, *délice*, *automne*, *enfant*, *gens*, *hymne*, *œuvre*, *orge*, *Pâques* n'auront plus à imposer leur genre : choisissez, heureux Français!

Avec les mots composés, même facilité : vous voulez les séparer, séparez-les. Ecrivez, au singulier, *coffre fort* ou *coffrefort* et, au pluriel, *coffres forts* ou *coffreforts*. Plus besoin de se gêner! Dites, si vous y tenez, des *rouges gorges*, mais vous avez toute licence de dire des *rougegorges* si ça vous sourit.

Passons aux adjectifs. C'est également la grande orgie! *Nu, feu, ci-joint, ci-inclus, y compris*, et toutes les expressions analogues s'accorderont ou ne s'accorderont pas, au choix. Vous direz : *ci-jointes* ou *ci-joint* les pièces demandées. Vous direz *franc de port* ou *franche de port* une lettre.

Vous pourrez mettre *vingt* et *cent* au pluriel, même s'ils sont suivis d'autres adjectifs numéraux. Vous écrivez *mille*, dans la désignation du millésime, *mil* ou *mille*.

Mais c'est dans l'accord des verbes avec leurs sujets que le ministre s'est montré par-dessus tout tolérant. Vous avez le droit de dire par exemple : *sa maladie sont des vapeurs; le général avec quelques officiers est sorti* ou *sont sortis; le chat ainsi que le tigre sont des carnivores* ou *est un canivore*...

On n'est plus tenu d'employer l'imparfait du subjonctif dans les proportions subordonnées dépendant de proportions dont le verbe est au conditionnel! Nous ne sommes plus obligés de dire : *Il est minuit, il serait temps que nous rentrassions!* Nous pouvons dire, sans nous attirer de réprimande de la part de nos lecteurs puristes : *Il est minuit, il serait temps que j'aille faire un somme.*

Quant aux participes, c'est bien simple. Construit avec l'auxiliaire avoir, le participe passé ne doit plus rien à personne. Il s'accorde ou ne s'accorde pas. *ad libitum*.

Vous pouvez écrire indifféremment: *Les fleurs que j'ai cueillies* ou *les fleurs que j'ai cueilli*...

Il n'est pas douteux, dit la *Réforme* (titre oblige!), qu'au point de vue de l'enseignement, ces simplifications ont une énorme utilité. Le temps qu'on ne perdra plus à initier les jeunes élèves aux illogismes et aux chinoiseries de la grammaire, on l'emploiera, sans doute, à une étude plus sérieuse de l'histoire vraie et des littérateurs.

Puisse l'exemple qui vient de France être suivi chez nous et partout où les langues offrent des complications surannées.

EN 1872

Un hasard — les jours de pluie donnent parfois le loisir de compulser de vieilles archives — nous met sous les yeux le programme de la distribution des prix au Conservatoire en 1872. Les noms qui figurent parmi les lauréats, dont plusieurs aujourd'hui célèbres, donnent lieu à des rapprochements intéressants. Nous y voyons inscrit, comme premier prix de violoncelle, M. Edouard Jacobs, âgé de vingt et un ans. M. Philippe Flon (douze ans) remporte, avec M. Henri Carpay (quinze ans), le premier prix de solfège. M. Van Steevoort, qu'on orthographiait alors Van Stynvoort, y est mentionné comme second prix de violon, avec le pauvre Eugène Baudot, qui donnait tant de promesses et que la mort a enlevé. Parmi les lauréats des classes de piano, MM. Franz Rummel, premier prix, et Edgard Tinel, second prix. Dans la classe d'Auguste Dupont, premier prix M. Arthur Wilford. Le ténor Goffoel, âgé de dix ans, est mentionné dans ce palmarès comme second prix de solfège.

Les jeunes filles qui ont persévéré dans l'art sont plus rares. Ainsi Mlle Emilie Bernstein, qui remporta en 1872 le premier prix de violon (classe de Vieuxtemps) et le premier prix de musique de chambre (classe de M. Steveniers), a renoncé aux succès qui accueillirent ses débuts... Nous remarquons toutefois quelques noms d'artistes demeurés fidèles à leur art, et non des moindres : ceux, par exemple, de Mlle Emma Kesteloot (premier prix de solfège, dix ans), aujourd'hui Mme Birner, l'une de nos chanteuses de concerts les plus appréciées; de Mlle Adeline Dulait (accessit de solfège, quatorze ans), qui n'est autre que la belle tragédienne Dudlay, et de Mlle Ida Servais (accessit de déclamation, dix-sept ans), l'excellent professeur de chant au Conservatoire.

A cette époque reculée, les concours ne mettaient pas en présence la nuée de concurrents qui surgissent actuellement, chaque année, sur l'estrade. Les deux classes réunies de violon ne fournirent, en 1872, que sept prix; le piano, quatre pour les jeunes gens, deux pour les jeunes filles; le chant, deux; la déclamation, cinq. On voit que la pépinière s'est accrue!

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal des Beaux-Arts. 15 septembre-31 octobre. Envois, 1er-14 août. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles.*

MILAN. Exposition triennale 1er septembre-31 octobre. Renseignements : *M. G. Carotti, secrétaire, palais de Brera, Milan.*

MULHOUSE. — Exposition de la société *La Palette*. 15 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Louis Letsch, président, Kamisfad, 33, Mulhouse.*

NANCY. — *Société loraine des Amis des Arts* (par invitations). 7 octobre-15 novembre. Dépôt à Paris chez Pottier, 14, rue Gaillon, 3-16 septembre; envois directs, 13-20 septembre.

PARIS. — Exposition des femmes peintres et sculpteurs. 1er-30 septembre. Envois, 11 et 12 août (Orangeries des Tuileries(.

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la Société artistique 22 septembre-28 octobre. Envoi : 31 août. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, secrétaire, rue de l'Espérance, Roubaix.*

Accusés de réception

La Joie d'être, par Charles Saint-Maurice. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *L'Indépendance des Boers et les origines des républiques sud-africaines*, par Jules Leclercq. Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Album moderner, nach Künstler-Entwürfen, ausgeführten Damen-Kleider, mit Einleitung* von Frau Maria van de Velde. Verlag von Friedr. Wolfrum, Dusseldorf. J.-B. Klein'sche Buchdruckerei M. Buscher, Krefeld.

NÉCROLOGIE

La rédaction du *Thyrse* nous fait part en ces termes de la mort d'un de ses collaborateurs, le poète Julien Roman :

Cher confrère,

Nous avons la douleur de vous faire connaître que notre excellent collaborateur et ami, Julien Roman, est décédé à Koekelberg, le 20 juillet dernier.

Il fut parmi les fondateurs de notre revue, et il ne cessa d'y apporter le pressant appui de son beau talent. Son décès laisse un grand vide dans notre rédaction et nous prive d'un ami sincère et dévoué.

Il est mort trop jeune hélas — il n'avait pas vingt-sept ans — pour avoir pu, d'une façon définitive, affirmer ses belles qualités de poète.

Agréez, cher confrère, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Pour le *Thyrse*,
Léopold Rosy.

Petite Chronique

Les concours publics de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, clôturés la semaine dernière, ont été, cette année, particulièrement intéressants. On a remarqué parmi les jeunes élèves de Mlle Derboven (déclamation) Mlle Faes, qui a du tempérament et d'heureuses dispositions ; parmi les concurrentes plus âgées, Mlles Samal, Deramaix, Dubois et Renson qui possèdent déjà une technique sérieuse mais manquent un peu de naturel dans la diction et l'attitude. Dans le cours supérieur de piano, citons Mlle Rosa Piers, une élève de Mme Cousin, déjà remarquée par le jury du concours d'harmonie dans la classe du directeur, M. Henri Thiébaut. Parmi les cantatrices, Mlle Spruyt.

Bref, un ensemble de résultats qui attirent sur cette jeune institution l'attention et la sympathie générales.

A la *Mascotte* a succédé, au théâtre Molière, le *Grand Mogol*, l'une des plus joyeuses fantaisies d'Audran, interprétée avec talent et bonne humeur par Mme Archaimbaud, Mlle Moulins, MM. Darman, Sylvin et Brialmont.

Un monument a été inauguré la semaine dernière à Thuin à la mémoire d'un compositeur de cette ville qui acquit jadis en France et en Belgique une sérieuse réputation : B.-C. Fauconier. Un opéra de lui, *La Pagode*, eut même l'honneur d'être représenté à l'Opéra-Comique de Paris, ce qui, à cette époque (1856), fit événement.

Le monument est dû à la collaboration de MM. Ch. Samuel pour la sculpture et J. Barbier pour l'architecture.

La Bibliofilia, dirigée par M. Leo S. Olschki (1), publie chaque mois une livraison de 24 pages avec texte original en français et en italien, illustré de nombreuses reproductions. C'est l'une des revues bibliophiliques les plus complètes et les mieux informées.

A l'occasion du cinquième centenaire de Gutenberg, *La Bibliofilia* a fait paraître un fascicule triple qui contient, entre autres, une étude de plus de cinquante pages consacrée au jubilaire par M. Demetrio Margi. Cette importante notice, à la fois bibliographique et critique, est ornée de cinquante planches, parmi lesquelles un superbe portrait de Johann Gensfleisch, dit Gutenberg.

(1) Florence, Lungarno Accaioli 4 (Palazzo Accaioli). Abonnement annuel : 20 lires pour l'Italie, 22 lires pour l'étranger.

Sait-on que le trottoir roulant, qui amuse en ce moment tous les visiteurs de l'Exposition de Paris et qui donne lieu à un gros procès, a été inventé par Rabelais?

Ouvrez le cinquième livre des « Faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel », composé vraisemblablement par Rabelais (mais seulement publié en 1564, c'est-à-dire onze ans après la mort du curé de Meudon), et vous y trouverez au chapitre XXV (ou XXVI, selon les éditions), « Comment, en l'isle d'Odes, les chemins cheminent ».

« En cette isle d'Odes les chemins cheminent, se mouvant d'eux-mêmes, comme animaux, chemins errants, passants, croisants, traversants, allant partout, en telle sorte qu'en prenant le chemin opportun, sans autrement se peiner, les voyageurs se trouvent au lieu destiné, comme ceux qui, sur le Rhône, de Lyon en Avignon et Arles, se mettent en bâteau. »

Et Rabelais ajoute que le chemin de l'école est le plus long, que sur le chemin de Bourges, on marche à pas d'abbé, et que, de ces chemins, ce sont les arbres qui semblent se mouvoir, ce qui nous amène à Pascal, à qui ce chapitre a suggéré la pensée celèbre : « Les rivières sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller. »

Dans sa livraison de juillet, le *Magazine of Art* consacre, par la plume de M. Léonce Bénédite, un intéressant article au Musée du Luxembourg. Quelques-unes des nouvelles acquisitions de l'État, entre autres le triptyque de M. Léon Frédéric : *Les Ages de l'ouvrier*, y sont reproduites. Mais la revue attribue erronément à M. Henri Evenepoel le groupe de portraits de Zuloaga qui figura l'an dernier au Salon du Champ de Mars.

L'Art décoratif de juillet est réservé à l'Exposition de 1900, dont il étudie les grandes œuvres en commençant par la sculpture au Grand-Palais (Albert Thomas), la peinture décorative à l'Exposition (Henri Frantz), le meuble français (G.-M. Jacques), le tout illustré de vingt-cinq photographies et deux hors-texte.

Dans le même numéro, la revue étudie les sections étrangères et plus particulièrement l'Allemagne (douze photographies), l'Autriche (O. Gerdeil) (sept photographies) et la Finlande (Georges Bans) (sept photographies).

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 juillet : Dr Jacques de Nittis. *L'Eternelle Jeunesse.* — Alfred Jarry. *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — Léon Tolstoï. *Du Suicide.* — Lao-Tse. *Le Livre de la Voie et de la Ligne droite* (transcrit du chinois par Alexandre Ular). — Dubois-Desaulle. *La « Disciplote ».* — Mathilde Serao. *Infidèle*, roman. — Fr. Daveillans. *A quoi servent les militaires.* — Paul Louis. *Les Embarras de l'Angleterre.* — Félicien Fagus. *Petite Gazette d'art.* — André Corneau. *Musique.* — Henri Ghéon. J. de Nittis, Victor Barrucand. *Les Livres.* — Le numéro, 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Bruxelles. - Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AOUT 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

UNE EXPOSITION DU LIVRE BELGE

A JACQUES DES CRESSONNIÈRES et MAX HALLET

Après deux ans et demi d'atermoiments et d'hésitation, la Ligue pour le Livre belge est constituée. Elle possède déjà, à ce que j'ai lu dans certains journaux, de puissants appuis. Ayant confiance dans son efficacité, je suis enchanté de ces nouvelles. Mais il me semble qu'il faut à la jeune ligue une incessante activité et qu'il importe qu'elle manifeste avec éclat son existence. A cette dernière fin j'ai émis et développé naguère une idée, peut-être bonne, auprès de quelques littérateurs belges. Mon ami Iwan Gilkin a bien voulu déjà s'en faire l'écho dans le *Journal de Bruxelles*, cet hiver. Certains jeunes hommes de lettres et quelques esthètes ont l'intention de s'occuper de la chose : il s'agit d'une Exposition du Livre belge.

Bien entendu du livre belge moderne, — des livres édités depuis environ vingt-cinq ans. On recueillerait tous les livres *littéraires*, à dater de ceux de Charles De Coster et Pirmez jusqu'aux derniers, ceux de Walleffe, de Braun. Cela serait fait impartialement et complètement, autant que possible. Toutes les tendances artistiques ou philosophiques auraient les mêmes droits; le même accueil serait fait à Albert Giraud et à Max Elskamp, à Georges Eekhoud et à Pol Demade, aux libertines rimes de joie de Hannon et aux vertueux cantiques de Casier. Ils voisineraient sur des rayons, que je leur souhaite rayons de gloire. Ce serait intéressant de réunir et de condenser ainsi en un bloc tout l'effort continu, considérable, qui a été fait chez nous depuis vingt ans en matière littéraire. On se rendrait compte du travail énorme, du combat acharné pour les lettres. A côté des livres, on exposerait les collections de revues, l'altière *Jeune Belgique*, la *Basoche*, la *Société nouvelle*, l'*Art jeune*, l'*Art moderne*, le *Coq rouge*, la *Lutte*, *Durendal*, la *Wallonie*, l'*Artiste*, le *Magasin littéraire*, la *Libre Critique*, *Floréal*, le *Spectateur catholique*, le *Journal des Gens de lettres*, le jeune *Thyrse*, et que d'autres! On ferait appel aux éditeurs, à Kistemaekers, à Lacomblez, à Balat, à Larcier, à Bénard et certes la bibliothèque serait fortement et noblement fournie.

Un poète aux yeux bruns et à l'air ironique me dira en flairant le feu de son cigare :

— C'est très bien tout cela! Mais cette exposition ne fera jaillir ni un beau vers ni une belle prose!

La réflexion est juste. Le but de l'exposition n'est pas de provoquer la création d'œuvres : c'est le bon Dieu, le diable ou les académies qui se chargent de cela! Le but est d'aider à faire lire des œuvres accomplies. Si un promeneur découvre au fond d'un jardin, dans l'ombre bleue des feuilles, une tulipe d'or, une rose énamourée, ne lui est-il donc point permis de signaler à ses amis la fleur trouvée pour qu'ils puissent aussi jouir de son éclat ou de son parfum? Il est certain que la démarche ne fera point s'épanouir de nouvelles corolles, mais elle aura permis à d'autres hommes de jouir de celles cachées à l'ombre bleue.

Un bourgeois bourru interrompera :

— Votre exposition sera ennuyeuse comme une bibliothèque fermée et je n'aime pas à voir, rangés, des dos de livres.

— Ah! Mais on pourra les feuilleter et les lire.

— Bien! Ce sera un cabinet de lecture. Il y en a déjà assez. Cela transporte les microbes dans les feuilles, d'autant plus que les livres de ces cabinets sont trop souvent lus au lit par des malades. Demandez aux médecins.

— Oh! Il ne viendra pas de malades à l'exposition du Livre. Et puis on présentera des livres neufs. Tandis que ceux des cabinets de lecture...

— Oui, mais les cabinets de lecture, c'est ça qui fait du tort à la littérature! C'est pis que la bicyclette, dont les éditeurs se plaignent tant!

— Que voulez-vous? Nous ne sommes point des marchands. Mais l'exposition du livre pourra, pour sa petite part, contribuer à une réaction en faveur de l'achat et de la lecture des livres belges.

— Mais elle ne sera pas *amusante?*

— Je vous dis que oui!

Car il faudrait exposer, pour donner du décor, tout ce qui environne le Livre et concerne les littérateurs. Ainsi, les originaux des dessins ou des gravures qui ont servi aux livres belges. Ne serait-il point distrayant de revoir alignées les illustrations de De Coster signées par Rops, De Groux père, Dillens, Hubert, Boulenger? Et le truculent Fély qui a servi de frontispice à Jean d'Ardenne? Et les Odilon Redon pour le *Juré* d'Edmond Picard et des livres d'Iwan Gilkin? Et les Rassenfosse destinés aux bouquins de Rahlenbeck et de Delattre? Et les Van Rysselberghe qui accompagnent *El Moghreb-al-Aksa?* Puis les superbes Rops des élégantes *Rimes de joie* d'Hannon? Les dessins de Delville pour les *Heures harmonieuses* qu'ont écrites Van de Putte et Rency, les frontispices de Lynen et de Minne à la *Jeune Belgique*, ceux de Lemmen pour l'*Art moderne*, les dessins de Meunier et de Mellery publiés dans la *Belgique* de Lemonnier, le beau Mellery de *Kees Doorik*, les Khnopff affectés à Rodenbach, à Grégoire Le Roy et à Emile Verhaeren, les Laermans si curieux de la *Berlille d'Hageleer* de Sander Pierron? On reverrait des choses passées : je connais un vigoureux dessin de Jan Toorop qui servit à une nouvelle de Maurice Frison : *Fin de race*. Mais, pardonnez! Je fais un catalogue, au gré de mes souvenirs. Cependant, vous le voyez, on pourrait réunir une collection qui rivaliserait avec la *Libre Esthétique*, sans toutefois avoir la primeur d'art dont cette artistique compagnie jouit en Belgique.

Et on n'y montrerait pas que des illustrations! Il pourrait être fait une sélection d'œuvres inspirées par la littérature, et ici nous trouverions des choses nombreuses d'Amédée Lynen, Georges Lemmen, Charles Doudelet, Franz Melchers, Léon Dardenne, Alexandre Hanotiau, et ce serait encore une bonne et ample cueillette. O! les beaux *Gansrijders* et le tragique *Meurtre* d'Henry De Groux, dictés par les héroïques rusticités de Georges Eekhoud! Et le Schlobach :

Le cadavre de ma raison vogue sur la Tamise!

Puis il y aurait les portraits. J'en connais de très beaux. Un d'Albert Giraud esquissé par Henry De Groux : sous l'or en feu des cheveux l'œil brille, félin, avec un éclat de pierre mystérieuse. Et du même artiste une exquise et mélancolique figure de Max Waller, assis dans son cabinet de travail, devant sa table, en robe de chambre : douce et songeuse intimité, souvenir chargé de pensées! Théo Van Rysselberghe a fait d'Emile Verhaeren un portrait qui est un chef-d'œuvre, d'une vie nette et caractérisée, d'une maîtrise prodigieuse; il fut exposé à Bruxelles, on serait heureux de le revoir. Et la fougueuse et éloquente effigie d'Edmond Picard, signée Robert Picard : une toile arrogante de mouvement et de couleur! Des physionomies de nos hommes de lettres ont été reproduits aussi par Lemmen, Ensor, De Gouve de Nuncques, Jef Lambeaux, Khnopff, Gustave-Max Stevens et bien d'autres!

A cela ajoutez les caricatures, les menus de banquets, les souvenirs de fêtes, les photographies instantanées des audiences où l'on a poursuivi des littérateurs et vous aurez un ensemble de choses curieuses que même des magistrats ou des évêques visiteront avec plaisir.

— N'est-ce pas, monsieur le Bourgeois?

Celui-ci opine du bonnet.

— On aime toujours les images, dit-il.

Puis, comme j'ai touché à une question brûlante, il désapprouve, avec son fin bon sens, les gens qui poursuivent Eekhoud.

— Ce sont des....., dit-il avec un clin d'œil malin.

— Pis que ça! fais-je à mon tour, quoi qu'il se soit servi d'un terme très méprisant.

Et laissant pour l'instant les affaires Eekhoud et Lemonnier, je continue à lui exposer le projet d'expo-

sition. On demandera pour les livres des bibliothèques et des meubles à Horta, à Lemmen, à Coppens, à Hobé, à Hankar, à Van de Velde, à Morren, à Limbosch...

— Pas à Saint-Luc! interrompt le bourgeois.

— Allons! Pas de politique!

— Ce n'est point par politique! C'est parce que c'est laid!

— Soit. On sollicitera aussi de ces artistes des bureaux, de jolis encriers, des porte-plumes.

— Et de belles reliures!

— Et des presse-papier, et des buvards, et des coupe-papier.

— Vraiment, c'est pratiquable, dit le bourgeois. Et vous donnerez des conférences et des concerts comme à la *Libre Esthétique?*

— Pourquoi pas? Si Maus veut bien!

— Alors j'irai voir, conclut le bourgeois.

Et pour certains ce sera une joie, douce et triste comme les joies profondes, de revoir ces souvenirs éparpillés partout, de revivre un instant des luttes, des amitiés passées, des polémiques dont l'odeur de poudre est éventée, des espoirs dont on ne se souvient même plus.

EUGÈNE DEMOLDER

A propos de la « Mort de Marat ».

Le célèbre tableau de David, *La Mort de Marat*, a été, on le sait, prêté par la commission du Musée de Bruxelles à la municipalité parisienne qui l'a exposé parmi les souvenirs réunis par M. Georges Cain au Pavillon de la ville de Paris. Bien que placée au second rang et assez mal éclairée, l'œuvre attire vivement la curiosité des visiteurs, et tous les critiques lui consacrent des articles. David l'exécuta, ainsi que le rappelle une intéressante notice historique reproduite par le *Journal des artistes*, en des conditions telles et au milieu d'un tel concours de circonstances qu'il devait forcément être amené à produire, en dehors de toute pratique d'école, une œuvre absolument personnelle et à envisager son art sous un point de vue nouveau : celui d'une imitation simple et vraie de la nature transfigurée et comme ennoblie par les sentiments qu'il éprouvait.

David s'était fort lié avec Marat, dont il avait fait le portrait que posséda longtemps Albertine Marat, sa sœur, et que celle-ci brûla dans le petit appartement de la rue de la Barillerie où elle demeurait. Il existait de même, fait par lui, un portrait de Simonne Evrard, la femme de Marat, toile qui subit le même sort.

A la mort du publiciste jacobin, il éprouva une sincère douleur et lorsque, le lendemain, à la Convention, le délégué d'un club vint lui demander de « transmettre à la postérité » l'image de Marat mourant, de même qu'il avait consacré un tableau à l'apothéose de Lepelletier assassiné par le garde du corps Paris : « Oui, je le ferai », répondit David d'une voie émue. On sait qu'il fut chargé d'organiser les funérailles de Marat, dont le cortège, dans la nuit du 16 juillet, traversa la ville au milieu des éclairs et des coups de tonnerre d'un violent orage. Le 15, parlant de ces pompes funéraires qu'il préparait, le conventionnel disait à ses collègues : « La veille de la mort de Marat on nous envoya, Maure et moi, pour prendre de ses nouvelles. Je le trouvai dans une attitude qui me frappa : il était dans sa baignoire, un billot de bois près de lui sur lequel étaient de l'encre et du papier, sa main échappée écrivait ses dernières pensées. Il me dit : « Je m'occupe du salut public. » Hier, le chirurgien qui l'embauma me fit demander de quelle manière je comptais l'exposer aux regards du peuple dans l'église des Cordeliers : j'ai pensé que son corps couvert d'une lèpre causée par son sang brûlé ne pouvait être découvert, mais j'ai cru qu'il serait intéressant de l'offrir dans l'attitude où nous l'avions trouvé la veille. »

Ce fut l'attitude aussi qu'il lui donna dans son tableau. On y voit Marat, frappé à mort, tenant en main une lettre de Charlotte Corday qu'il vient de lire et dont le pinceau de David reproduisit un passage : « Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance. » A côté de la baignoire gît un couteau à manche blanc, tout ensanglanté.

On pourrait croire, à ces détails, que ce tableau a une valeur documentaire. Il n'en est rien cependant. Cette lettre que Charlotte Corday gardait en réserve pour le cas où elle n'aurait pas été reçue par Marat, celui-ci ne l'eut pas entre les mains. Ce couteau à manche d'ivoire n'est pas non plus le couteau à manche d'ébène que décrivent les procès-verbaux de l'arrestation de Charlotte Corday. Lorsqu'elle porta à Marat le coup dont il mourut, il lui demandait et écrivait les noms des députés girondins et des administrateurs du Calvados qui fomentaient les troubles de Caen, « pour les envoyer, disait-il, à la guillotine ». Le coup de poignard fut la réponse à cette menace.

Deux mois plus tard, David avait terminé son tableau. Il avait fait mouler le masque de Marat et se servit, pour l'exécution du portrait, de ce moulage qui est aujourd'hui au Musée Carnavalet. Le 11 octobre 1793, il annonça à la Convention qu'il avait achevé cette œuvre et il demanda la permission de retirer de la salle des séances son tableau de *Lepelletier mourant* afin d'exposer les deux ouvrages chez lui aux regards du public. Ils furent effectivement exposés sous un portique improvisé dans la cour du Louvre, où tout Paris défila devant eux.

Appendu ensuite dans la salle des séances de la Convention, le tableau de la *Mort de Marat* y demeura jusqu'en février 1795. Bien qu'il eût renié Robespierre après Thermidor, David avait été arrêté. Il échappa à l'échafaud, mais il ne revint à la Convention que pour l'entendre se prononcer contre les honneurs rendus à Marat. Ses tableaux, exclus de la salle des séances, lui furent rendus.

Conservé, sous l'Empire, dans la famille du peintre, le *Marat* de David émigra sans doute avec lui en Belgique, lorsque la Restauration l'obligea à s'expatrier. Plusieurs copies de ce tableau célèbre furent faites par les élèves du maître. L'une d'elles se trouvait en 1867 dans la galerie du Palais-Royal, une autre se voit au musée de Reims. Le tableau du musée de Bruxelles s'en distingue par une nervosité de facture et une vigueur de modelé dans les chairs qui nous prouve que nous sommes bien en présence de l'œuvre originale.

Œuvre puissante, farouche, qui impressionne, œuvre unique par les souvenirs tragiques qu'elle rappelle et les terribles drames de la tribune dont elle fut le témoin.

GRAVURES DU XV[e] SIECLE

Les trois gravures sur bois dont nous donnons ci contre la reproduction sont extraites de l'édition princeps (rarissime) d'un incunable. Il nous a paru piquant, en ce temps où l'illustration prend dans les revues et les journaux une si capitale importance, de rapprocher de ce qui se fait de nos jours les procédés des maitres d'il y a cinq cents ans. La spontanéité et la sûreté du trait, le mouvement et l'intensité de vie donnés aux figures, et jusqu'au caractère synthétique du dessin assimilent, semble-t-il, ces cro-



quis aux compositions les plus modernistes. Le réalisme de la *Nativité* est particulièrement curieux.

Le volume, imprimé à Rome en 1481, porte pour titre : BARBERIIS (PHILIPPUS DE), *ord. praed. opuscula* (1). C'est un badinage scolastique sur le modèle de la grammaire élémentaire de Donatus. Il est orné de vingt-neuf gravures sur bois représentant douze

(1) Collection de M. Leo S. Olschki, librairie ancienne, Florence, Palazzo Acciaioli.





sibylles, douze prophètes, le Christ, saint Jean-Baptiste, la Nativité, Platon et Proba Falconia. Cette dernière paraît être empruntée à un manuscrit du XIIIe siècle; deux autres ont été composées d'après les dessins de Martin Schongauer.

L'auteur de ces illustrations — dont la Biblioth. Spencer, III, p. 173, donne une description détaillée — est inconnu.

LE POÈTE COMIQUE

en France et en Angleterre.

Un poète anglais longtemps méconnu, aujourd'hui glorieux, demeuré inconnu en France où les célébrités étrangères ne pénètrent qu'à coups de clairon, M. George Meredith, a publié, entre autres ouvrages remarquables, un curieux et attachant *Essai sur la comédie*. Nous devons à M. Henry Davray la bonne fortune d'en posséder une traduction française (1).

On jugera, par le fragment que nous détachons, de l'intérêt que présente cette étude. Le parallèle établi par le poète entre l'esprit comique français et la *vis comica* britannique est d'un observateur perspicace et d'un analyste délicat.

***

Les Français ont une école de comédie majestueuse et digne, à laquelle ils peuvent retourner pour une rénovation, chaque fois qu'ils s'en sont écartés : et comme John Stuart Mill l'a expliqué, c'est surtout parce qu'ils ont cette école qu'ils connaissent les hommes et les femmes plus exactement que nous ne les connaissons. Molière suivit le précepte d'Horace : Observer les mœurs de son temps et peindre ses personnages avec les couleurs leur convenant le mieux à leur époque. Il ne peignit pas en réalisme cru. Il saisit fermement ses personnages en vue du dessein principal de la pièce, leur donna l'empreinte de l'idée et en augmentant ou adoucissant légèrement l'objet de l'étude (comme dans le cas de cet ex-huguenot, le duc de Montausier (2), pour l'étude du *Misanthrope*, et, selon Saint-Simon, l'abbé Roquette pour *Tartufe*) le généralisa de façon à le rendre éternellement humain. Accordez qu'il est naturel aux créatures humaines de vivre en société, et Alceste est impérissable, bien que légèrement esquissé et sans traits d'humanité exagérés. Notre école anglaise ne s'est pas clairement représenté la société; et de la raison intelligente qui plane au-dessus des hommes et des femmes réunis, elle ne s'est fait la moindre idée. Les critiques qui la louent pour sa rectitude et pour son habileté à nous faire accepter ses situations, comme ils disent en phrases admiratives, ne peuvent que désapprouver la comédie de Molière qui appelle l'esprit individuel à percevoir l'esprit social et à y participer. Nous avons de splendides tragédies, nous avons les plus belles des pièces poétiques, et nous avons des comédies littéraires passablement plaisantes à lire et occasionnellement à voir jouer. Par comédies littéraires, j'entends comédies d'inspiration classique, tirées principalement de Ménandre et de la Nouvelle Comédie grecque à travers Térence; ou autrement, comédies dues à la conception personnelle du poète, qui n'ont eu aucun modèle dans la vie, et ont des exagérations humoristiques, heureuses ou non. Telles sont les comédies de Ben Jonson, de Massinger et de Fletcher. Nous pouvons nous référer, comme à un type qui a été et qui sera, au Juge Greedy (1), de Massinger, *tout garni de chapons bien gras*, qui serait comique comme Panurge est comique, si seulement un Rabelais pouvait lui donner le mouvement et une animation réelle. Probablement Justice Greedy serait comique pour l'auditoire d'une baraque de campagne et pour certains de nos amis. Si nous avons perdu notre juvénile attrait pour la représentation d'un personnage construit pour faire un type, nous trouvons difficile de construire le mécanisme d'un honnête sourire à l'interminable énumération des plats qu'il absorbe. On peut dire la même chose du Bobadil, jurant « par le pied de Pharaon », avec cette réserve qu'il est fait pour avoir plus de mouvement et pour agir. Le comique de Jonson est la réflexion du comique par un érudit; celui de Massinger, par un moraliste.

Shakespeare est une source jaillissante de personnages saturés d'esprit comique, avec plus de ce que nous appellerons « sang vital » (2) qu'on n'en peut trouver partout ailleurs hors de Shakespeare; ils sont de ce monde et du monde élargi qu'embrasse l'imagination, la grande imagination poétique. Ils sont, pour ainsi dire, et pour satisfaire à ma présente comparaison, créatures des bois et des champs, non de villes emmurées, non groupés et accordés pour donner une exhibition comique du monde étroit de la société. Jacques, Falstaff et son régiment, la troupe variée des Clowns, Malvolio, Sir Hugh Evans et Fluellen — admirables Gallois! — Bénédict et Béatrice, Dogberry (3) et le reste sont des sujets pour une spéciale étude du comique poétique.

Sa comédie d'incroyable imbroglio appartient à la section littéraire. On peut concevoir une ressemblance naturelle entre Ménandre et lui, à la fois dans le schème et le style de ses pièces légères. Si Shakespeare avait vécu dans une plus récente période de notre histoire, moins émotionnelle et moins héroïque, il aurait pu se tourner vers la peinture des mœurs aussi bien que vers la peinture de caractères. Euripide, probablement, à l'époque de Ménandre, quand Athènes était esclave, mais prospère, aurait mis la main à la composition de comédies romanesques. Il inspira certainement ce beau génie.

Politiquement, on regarde comme un malheur pour la France que la noblesse se soit pressée en foule à la cour de Louis XIV. Ce fut un bonheur pour le poète comique. Il eut ce monde pétulant et vif-argent, aux passions d'animalcules, aux prétentions énormes, aux absurdités sereines, sous ses yeux en pleine activité; charlatans vociférants et dupes gobeuses, hypocrites, faiseurs de simagrées, extravagants, pédants, dames rose-fade et grammairiens en démence, marquis à sonnets, maîtresses de haut-vol, filles à l'esprit simple, entrelacés comme sur un métier, bruyants comme à la foire. Un cercle simplement bourgeois ne fournira pas cela, car la classe moyenne doit avoir au-dessus d'elle la classe brillante, élégante, indépendante pour stimulant et pour modèle; autrement, il est probable qu'elle sera aussi stupide intérieurement que correcte extérieurement. Cependant, quoique le roi ait été bienveillant envers Molière, ce n'est pas à la cour de France que nous sommes redevables de ses incomparables études de l'homme en société. Pour l'amusement de la

(1) Récemment publiée dans la collection du *Mercure de France*.
(2) Tallemant des Réaux, dans son rude portrait du Duc, indique l'idée première du personnage d'Alceste. (N. T.)

(1) Greedy veut dire gourmand, vorace, glouton. (N. T.)
(2) En anglais « blood-life ». (N. T.)
(3) Personnages des comédies de Shakespeare. (N. T.)

cour furent écrits les ballets et les farces qui sont plus chers à la cohue des classes supérieures aussi bien qu'inférieures, que la comédie intellectuelle. La bourgeoisie française de Paris était suffisamment prompte d'esprit, éclairée et éduquée pour bien accueillir de grandes œuvres comme *Tartufe*, les *Femmes savantes* et le *Misanthrope*, œuvres qui étaient de périlleuses entreprises sur l'intelligence populaire, de gros vaisseaux à lancer sur des cours d'eaux courant à des bas-fonds. *Tartufe* parut en vue et vira, comme un vaisseau ennemi; il offensait, *non pas Dieu, mais les dévôts*, ainsi que le prince de Condé expliqua au roi la cabale qui s'était élevée contre la pièce.

Les *Femmes savantes* sont un exemple capital de l'utilité de la comédie qui enseigne au monde où est son mal. La farce des *Précieuses* ridiculisa et fit cesser le monstrueux jargon romanesque rendu populaire par certains romans fameux. La comédie des *Femmes savantes* exposa au ridicule la nouvelle et moins apparente, mais plus finement comique absurdité d'un excessif purisme de grammaire et de diction et la tendance à être idiot avec précision. Les Français avaient senti le fardeau de cette nouvelle sottise, mais ils durent voir la comédie plusieurs fois avant d'être consolés de la souffrance de voir sa cause dévoilée.

Le *Misanthrope* reçut un accueil plus froid encore. Molière le crut mort. *Je ne puis l'améliorer, et assurément ne le ferai jamais*, dit-il. C'est un des titres d'honneur des Français que cette comédie quintessenciée de l'opposition d'Alceste et de Célimène ait été à la fin comprise et applaudie. Dans tous les pays, la classe moyenne représente le public qui combat le monde et, luttant contre lui de pied ferme, le connaît le mieux. Elle peut être la classe la plus égoïste, mais c'est là une question qui nous mènerait à des sophismes. Les hommes et les femmes cultivés qui ne se bornent pas à écrémer la vie, restent attachés à leurs devoirs en échappant cependant aux coups les plus rudes, font des observateurs pénétrants et équilibrés. Molière est leur poète.

De cette classe, en Angleterre, une grande partie, ni Puritains, ni Bacchanaliens, a une objection sentimentale à opposer à l'étude du monde actuel. Ils adoptent à son égard le dédain lorsque ses vérités paraissent humiliantes; quand les faits ne s'imposent pas immédiatement à eux, ils assument l'orgueil de l'incrédulité. Ils vivent dans une atmosphère brumeuse qu'ils supposent idéale. Ils supporteront des œuvres humoristiques, peut-être les approuveront, s'il s'y mêle suffisamment de pathétique pour secouer et élever les sentiments. Ils approuvent la satire, parce que, comme le bec du vautour, elle sent la charogne; ce qu'ils ne sont pas. Mais, de la comédie ils ont une tremblante appréhension, car la comédie les enferme dans la pitoyable armée des humains, les confond avec nous tous dans une peu noble assimilation, et ne peut être employée par aucune caste élevée comme un fouet et un balai. Bien plus, être une espèce supérieure, c'est venir sous le calme et curieux œil de l'Esprit comique, être scruté pour ce que l'on est. Des hommes se voient parmi eux, et un très grand nombre de femmes cultivées. Vous pouvez les distinguer à une phrase favorite : « Sûrement, nous ne sommes pas aussi mauvais » et la remarque : « Si c'est là la nature humaine, préservez-nous-en! » comme si cela pouvait se faire : mais dans le paradis particulier des croyants obstinés qui n'ont pas vu, l'exclamation assume la grâce salutaire.

Cependant, demandez-leur s'ils désapprouvent la saine raison, le bon sens : ils jurent que non. Et demandez aux femmes cultivées s'il leur plaît d'être montrées se mouvant au niveau intellectuel des hommes, elles répondront que oui; un grand nombre d'entre elles réclament le privilège. Maintenant la comédie est la source de la saine raison, non la moins parfaitement saine malgré son éclat, et la comédie élève les femmes à une situation qui offre libre jeu à leur esprit, comme elles le montrent habituellement quand elles en ont, du côté du bon sens. Plus haute est la comédie, plus éminent le rôle dont elles jouissent. Dorine, dans *Tartufe*, est le sens commun incarné, quoique évidemment simple suivante. Célimène est maîtresse indiscutée du même attribut, dans le *Misanthrope*; plus sage comme femme qu'Alceste comme homme. Dans *The Way of the World*, de Congreve, Millamant éclipse Mirabel, la plus vivante figure mâle de la comédie anglaise

Mais ces deux ravissantes femmes, au discours si riche et si choisi, qui s'escriment avec les hommes et les désarment, sont sans cœur. N'est-il pas préférable d'être la jolie idiote, la passive beauté, l'adorable bête à caprices, très féminine, très sympathique de la fiction romanesque et sentimentale? On enseigne à nos femmes à penser ainsi. L'Agnès de l'*École des femmes* devrait être une leçon pour les hommes. Les héroïnes de comédie sont comme les femmes du monde, pas nécessairement sans cœur à cause de trop de clairvoyance : elles ne semblent ainsi qu'au sentimental, pour cette raison qu'elles se servent de leur esprit et ne sont pas des vaisseaux errants en quête de capitaine ou de pilote. La comédie est une représentation de leur combat avec les hommes et de celui des hommes avec elles; et comme les deux, quoique divergents, considèrent un seul objet à savoir : la vie, la similarité graduelle de leurs impressions doit les amener à quelque ressemblance. Le poète comique ose nous montrer des hommes et des femmes arrivant à cette mutuelle ressemblance; il est là pour dire que quand ils s'accordent dans la vie sociale, leurs esprits deviennent plus semblables; tout comme le philosophe constate la similarité des enfants, garçons et filles, jusqu'à ce qu'on sépare les filles pour les envoyer à la nursery. Le philosophe et le poète comique sont cousins par le coup d'œil qu'ils jettent sur la vie; et ils sont également impopulaires à nos Anglais opiniâtres des régions brumeuses de l'idéal qu'on ne doit pas troubler.

LE MONUMENT ARTHUR RIMBAUD

Sous le titre *Roman d'aventures*, M. Arsène Alexandre consacre une de ses chroniques à la mémoire d'Arthur Rimbaud auquel, paraît-il, Charleville, sa ville natale, va élever un monument. « Certainement, il n'y a pas vingt, peut-être pas même dix Carolopolitains qui aient lu les vers et les proses de Rimbaud, mais cela ne fait qu'accentuer l'originalité de l'affaire, car tout est original avec ce personnage et rien ne ressemble à rien. »

M. Arsène Alexandre rappelle à ce propos le groupe de portraits de Fantin-Latour, *Le Coin de table*, actuellement exposé à la Centennale. Parmi les poètes et écrivains dont le peintre a évoqué la physionomie, Verlaine, Blémont, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan, etc., figure précisément Rimbaud, placé par l'artiste à côté de l'auteur de *Sagesse* : « C'est un enfant, ou plus exactement « un gamin », car il y a en lui cette expression à la fois gouailleuse et blasée qui est le propre du gamin et non de l'enfant. Mais la tête est puissante, révèle une intelligence vive, une réelle énergie et il ne faut pas être un physionomiste extra-

ordinaire pour y lire dès le premier coup d'œil la possibilité de destinées remarquables. »

Il résume ensuite l'existence extraordinairement mouvementée que nous avons récemment décrite lors de la publication des lettres de Rimbaud à sa famille (1). « Remarquables, elles le furent certainement, les destinées de ce jeune homme, mais elles auraient pu l'être davantage si la fatalité, qui a joué aussi un grand rôle, ne s'en était pas mêlée. C'est toujours la même histoire et c'est pourquoi il y a si peu de grands hommes à travers le temps : le destin ne leur laisse pas le temps de vivre. Les hommes extraordinairement bien doués manquent beaucoup moins qu'on le croit, mais il y a toujours quelque chose qui les empêche de mener jusqu'au bout du succès l'emploi de leurs facultés. Pour les uns, c'est la santé, pour les autres, c'est la pauvreté, pour certains, c'est quelque banal et stupide accident. Rien n'est moins commode, en un mot, que de devenir en réalité ce qu'on est en possibilité. »

Après avoir rappelé le séjour de Rimbaud au quartier Latin, l'amitié que lui voua Verlaine et qui se dénoua par le tragique épisode du coup de pistolet qui valut au poète une condamnation, jugée d'ailleurs d'une sévérité excessive, à deux ans de prison, M. Arsène Alexandre narre les aventures étranges de l'auteur des *Illuminations*, ses voyages en Arabie où il représenta une maison de Marseille, ses entrevues avec Ménélik...

Mais il exagère singulièrement, croyons-nous, le rôle diplomatique joué par Rimbaud et enfle démesurément le pécule amassé par lui à force de travail, de persévérance et d'économie.

Les correspondances diplomatiques adressées par Rimbaud au gouvernement français semblent s'être bornées à des rapports sur la géographie et la situation politique des pays explorés. Et loin d'être, comme le dit M. Alexandre, deux ou trois fois millionnaire, le poète maudit portait toute sa fortune, une quarantaine de mille francs, péniblement gagnés, dans sa ceinture de cuir, de crainte d'être volé au cours de ses pérégrinations aventureuses!

Ajoutons que le monument que se disposent à inaugurer prochainement les habitants de Charleville est l'œuvre de M. Paterne Berrichon, l'un des intimes de Rimbaud, dont il écrivit la vie et publia la correspondance. Il se compose d'un buste en bronze évoquant les traits du poète dans sa dix-huitième année et surmontant une stèle en pierre. C'est sur l'initiative de MM. Anatole France et Camille Pelletan que Charleville rend à la mémoire de Rimbaud ce suprême hommage.

(1) V. l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

PETITE CHRONIQUE

Le jury de placement des œuvres au Salon triennal de Bruxelles est composé de MM. A.-J. Wouters, Cardon, Struys, Verheyden, Courtens, Jef Lambeaux, Vanderstappen, Maquet (architecture) et Danse (gravure).

Les opérations d'acceptation commenceront le 22; les retardataires ont obtenu un dernier délai de huit jours.

Il existe à Athènes un journal satirique, le *Romiós*, rédigé entièrement en vers (!) par un seul rédacteur, le fameux poète Souris — prononcez Sourisse — dont il a été déjà longuement question dans les revues littéraires de Paris.

Le *Romiós* vient d'entrer dans sa dix-septième année; à cette occasion, les journaux d'Athènes publient quelques détails intéressants sur la verve féconde de M. Souris.

Il paraît que rien que dans son petit journal, ce poète extraordinaire n'a pas donné moins de 257,000 vers, sans compter d'autres poésies qu'il publia en plusieurs volumes et sa collaboration, antérieure à l'apparition du *Romiós*, à d'autres journaux satiriques d'Athènes, collaboration qui peut être évaluée à 30 ou 40,000 vers.

C'est beau, la fécondité, dit à ce propos un de nos confrères. Mais vous verrez qu'il se trouvera des méchantes langues pour insinuer qu'un journal entier en vers... ça ne rime à rien!

Le nouveau palais de la Bibliothèque, à Florence, va recevoir ces jours-ci une urne en argent et en bronze contenant les cendres de Dante.

L'histoire de ces cendres est intéressante. En 1677, la dépouille du poète fut enlevée de l'église des Frères-Mineurs, à Ravenne, et transportée secrètement dans le mur extérieur de la chapelle de Baccioforte, où elle fut retrouvée en 1865. L'illustre statuaire Enrico Pazze, l'auteur du monument de Dante à Florence, recueillit les précieux restes qu'il garda dévotement pendant plusieurs années. A la demande du commandeur Chilori, directeur de la Bibliothèque nationale de Florence, il consentit à remettre à celui-ci son dépôt, qui fut définitivement confié à la ville de Florence, patrie de Dante.

Ces restes du chantre de Béatrix sont absolument authentiques, ainsi que l'établissent plusieurs documents historiques.

On rapporte une curieuse anecdote sur le peintre Orchardson, qui vient d'obtenir à Paris la médaille d'honneur dans la section anglaise des Beaux-Arts. Il avait exécuté, cette année, le portrait du prince de Galles. Comme l'artiste peint dans une manière chaude et dorée, le public s'y trompa et crut que le prince, qui était en habit du soir, portait des souliers jaunes. Ce fut un gros événement. On télégraphia à New-York que l'héritier de la couronne d'Angleterre portait les souliers jaunes avec l'habit. On l'imita de toutes parts. Les bottiers inventèrent un type particulier de chaussures, qui lui fut dédié. Il n'y a à cela qu'un malheur, c'est que les bottines du portrait sont parfaitement noires. Il n'y a de jaune que la couleur de M. Orchardson, qui a mis trop de lumière sur sa palette.

On doit procéder prochainement, à Londres, à la démolition de la maison qu'habita Mendelssohn. Cette maison, située dans Great Portland Street, portait alors le numéro 103 de cette rue et porte aujourd'hui le numéro 79. Mendelssohn en occupait deux chambres au premier étage, et dans celle qui formait salon se trouvaient deux pianos à queue; mais, dit-on, le son de ces instruments n'importunait guère les voisins, car le maître avait coutume de s'exercer sur un clavier muet de trois octaves. La terreur de Mendelssohn était une bande de musiciens ambulants composée d'une douzaine d'instruments avec grosse caisse, qui avait l'habitude de donner des « concerts » dans cette rue. Pour les faire partir au plus vite, il leur envoyait régulièrement un shilling, ce qui était considérable pour l'époque et ce qui, naturellement, les engageait à revenir sans faute dès le lendemain.

Les amateurs trouveront dans la quinzième livraison des *Maîtres du dessin*, publication de vulgarisation et d'enseignement, une puissante aquarelle de Barye : *Serpent et tigre*; un admirable portrait d'Ingres : *Portrait supposé d'une princesse de la famille Bonaparte*; une *Allégorie de la République*, dessin à la plume lavé à l'encre de Chine, par Prud'hon, et une saisissante composition de Raffet : *Le Cri de Waterloo*. Ces quatres ouvrages figurent dans la section centennale du dessin à l'Exposition universelle.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AOUT 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA CHARPENTE

par J.-H. ROSNY. Paris, édition de la *Revue blanche.*

Un beau livre, une belle étude, une pensée pénétrante, confiante et complexe, une des plus belles manifestations littéraires du rêve contemporain. La charpente de la société actuelle : la féodalité, la bourgeoisie, le peuple. Comment il se fait que sur une structure complète mais surannée, une autre structure aussi complète se soit échafaudée et que celle-ci à son tour menace d'être remplacée par une troisième. Les traits principaux et généraux de ces trois catégories de la société, admirablement déduits du détail curieusement observé des caractères isolés. « Il arrivait à voir dans les gestes de ces gens (la noblesse) non pas des formes individuellement héréditaires, mais des formes socialement héréditaires. » La noblesse étant, dans cette superposition de structures, celle qui a la plus longue histoire et celle aussi dont l'histoire « a une fin », elle prête davantage aux descriptions et nous amuse comme les romans de la Table ronde et de la chevalerie amusèrent les hommes des siècles derniers. En peignant cette classe-type de « la fin de l'être, épuisant les provisions des ascendants, » les Rosny n'ont pas créé un type unique de don Quichotte contemporain ; ils éveillent l'idée de toute une classe de gens qui vivent d'apparences, de lois mortes et de scepticismes humains, complément nécessaire de leur foi au surnaturel.

« Mais ne voyez-vous pas, dit l'un de ces nobles à Duhamel le philosophe, que ce respect des traditions est une force, et que nous possédons une chose que toute votre science et toute votre philosophie ne peut vous donner : la sécurité dans nos règles de vie, dans notre foi politique et religieuse...

« A la bonne heure, fit Duhamel, je ne prétends pas autre chose : car c'est le caractère des pensées nouvelles, ce que j'appellerai les pensées de l'époque, d'être très délicates, très fugaces, de nécessiter un perpétuel effort pour se maintenir... Ces pensées nouvelles sont celles qui disparaissent les premières dans les naufrages d'intelligence ou dans les décadences dues au grand âge... Les classes riches peuvent, sous ce rapport, être assimilées aux gens d'un grand âge ;... »

Les idées nouvelles peuvent les gagner, mais elles n'ont chez eux aucune racine solide et, seules, les

abstractions qui résument la structure dont ils font partie ont en eux de vrais défenseurs. Les idées ne sont solides que chez ceux qui les représentent virtuellement, ceux qui les découvrent et les proclament, ceux qui les vivent.

Et les auteurs vont décrivant le dédain des hautes classes pour l'intelligence, leurs recherches anémiques de domination, de patronage, de préséance, restes séniles de leur ancienne et forte activité. Jusqu'à ce que le type soit résorbé dans la masse, il continuera *morendo* le geste de sa caste; — et cette fatalité s'étend aux serfs comme aux seigneurs, à ceux qui gardèrent, sous la couche encore mince de l'esprit nouveau, la passion féodale avec ses tendances autoritaires ou serviles. Qui n'a pas assisté, l'âme troublée, à l'une de ces distributions de prix si fidèlement décrites par les Rosny :

... « Les petites filles sous la surveillance des bonnes sœurs... se taisent à l'entrée du cortège (venant du château) et admirent les belles dames. Les parents des élèves, ceux qui ont pu et voulu venir, se mettent debout et toute cette humanité se regarde...

« Duhamel la vit comme un résumé de ce qu'elle est en ce monde, non point, ainsi qu'on l'a trop dit, trop pensé, des consciences personnelles, des êtres libres et volontaires, mais des parties esclaves d'un vaste organisme, des parties concordantes et réciproques, dirigées seulement par les forces qui orientent l'évolution.

« Tout leur être, soumis à des symboles qui les déclanchent, se tasse dans des circonstances sociales. Les riches instantanément se sentent riches, les pauvres, pauvres. Si parfois, quand ils sont seuls, les uns perdent l'impression de leur sécurité et les autres l'impression de leur faiblesse, dès qu'ils se réunissent, les rôles sont rétablis. Les pauvres sont mal à l'aise, domptés, pliés devant les signes de la richesse, depuis la coupe des vêtements, le précieux des étoffes, jusqu'à la souplesse des manières et aux soins corporels; les riches sont mal à l'aise aussi, ennuyés, découragés devant les signes de la pauvreté, depuis la coupe des vêtements jusqu'à la timidité des manières et la négligence des soins de propreté.

« Ils ne peuvent tous que se réfugier dans leurs habitudes et ces habitudes sont l'humilité, la crainte, la docilité chez ceux-ci, l'orgueil, le dédain, le dégoût et une vague terreur aussi chez ceux-là.

« Au total, le pauvre est subjugué. Mais ce n'est plus la victoire de la noblesse symbolisée dans la peur des coups, dans le frileux reploiement de l'échine, c'est la victoire bourgeoise symbolisée dans le respect, forme toute morale de la servitude. »

A côté de la noblesse se tient la bourgeoisie, structure complète, elle aussi, avec ses patrons, ses employés, ses ouvriers, comme la féodalité eut ses seigneurs, ses chevaliers, ses manants. La bourgeoisie, dont l'anémie déjà se montre, soit lorsqu'elle touche à l'intellectualité où l'excès d'analyse l'affaiblit, soit lorsqu'elle s'épaissit et se matérialise dans le repos.

Puis, légèrement ébauché, le peuple, structure simple que les Rosny n'étudient qu'aux deux points de vue de sa brutalité et de son esprit de solidarité. Structure qui n'est point encore entrée dans les voies de nombreuses complications, « car l'évolution a un sens, il ne faut pas l'oublier, un sens qui est écrit sur la croûte terrestre : Elle est faite du plus simple au plus compliqué ».

La noblesse, après avoir atteint son épanouissement, son organisation, sa *complication*, se dissout et s'anéantit. Le peuple n'a pas atteint encore cet épanouissement et la bourgeoisie est dans sa période de décadence. Mais toutes ces structures sont confondues entre elles dans la vie de tous les jours, et parfois dans un seul et même cerveau. Elles forment la charpente, toujours animée, d'une société poussée par des lois que les Rosny cherchent passionnément à dégager.

Une chose me frappe en ce livre, qui lui donne certes plus de valeur encore : ce sont bien là l'aristocratie, la bourgeoisie, le peuple français. Dans tout le monde civilisé ces trois termes conservent entre eux, à l'heure qu'il est, les mêmes proportions; mais ils ne sont pas partout identiques à eux-mêmes. Quelque chose de plus confiant, de plus naïvement fort, arme encore l'insondable ignorance de notre aristocratie belge. Notre bourgeoisie a plus de sang, plus d'enfants, et infiniment moins d'admiration pour la dite aristocratie. Quant au peuple, d'instinctif qu'il était, il est déjà devenu plus conscient et la solidarité qu'il a toujours connue et pratiquée à l'aveuglette, semble s'organiser et se systématiser dans ses rangs. Notre pays, en subissant l'influence de plusieurs peuples différents, a-t-il retardé la formation d'un caractère national trop accusé, et du même coup retardé la stabilisation collective où nos voisins se trouvent pris? A-t-il davantage fusionné les différents éléments de la « Charpente », renforçant par ce moyen la vigueur de chacun de ceux-ci?

Car il y aurait, si les Rosny se souvenaient de leur petite patrie, à sculpter une « Charpente Belge » qui serait bien curieuse.

Ce n'est pas un des moindres mérites des Rosny de nous faire ainsi penser à nous-même, à notre caste ou à notre pays. Leur livre, parfois subtil, s'éclaire, à mesure qu'on le relit, à la lueur de quelques pensées dominantes, élevées, naturelles, admirablement symbolisées et illustrées. C'est une des plus belles réponses que l'humble et vaillante foi humaine ait faite au scepticisme de ceux qui ne veulent regarder que vers le passé. La mort, la conscience, la personnalité, les anomalies de l'hérédité deviennent des grains du chapelet de l'Evolution; et ces choses prennent aux yeux des deux généreux écrivains toute la splendeur à la fois scientifique

et poétique que peuvent leur donner la fervente imagination et l'âpre sincérité contemporaines. Ces pensées sont médaillées avec tant de relief par les faits et par les portraits (dont quelques-uns sont à la fois reconnaissables et typiques), qu'elles vous poursuivent et que vous vous surprenez peu à peu à regarder le monde à travers elles; — de nouveaux penseurs ont encore une fois changé, pour la joie de nos yeux, l'image que nous nous faisions de ce qui nous entourait. Tant de choses connues ont pris un nouvel aspect. On nous a raconté sur nous-même une nouvelle, une grave, une séduisante histoire. Et les petits enfants-hommes cèdent à la tentation de la relire, comme autrefois ils redemandaient la même histoire dramatique et mouvementée au conteur qui les tenait sur ses genoux.

M. M.

L'ART EN ALLEMAGNE

L'Exposition de la Sécession, à Munich.

La petite exposition du Königsplatz — quatre cents numéros à peine — continue à se maintenir à un niveau artistique fort convenable. A travers bien des tendances divergentes se manifeste un réel effort vers une vision personnelle; le nombre des tableaux visant à l'épate a considérablement diminué, il y a plus d'originalité et moins d'excentricité que les années précédentes. Quelques impressionnistes français, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, contribuent à donner une allure distinguée à l'ensemble.

Parmi les Allemands, en mettant hors pair, naturellement, des noms désormais indiscutés comme Böcklin et Klinger, on constate que Leistikow, Slevogt, Hengeler, les Worpsweder sont en progrès, tandis que les anciens promoteurs de la *Sécession*, Franz Stuck, Fritz von Uhde, Habermann n'ont pas trouvé cette fois une seule note nouvelle ou tant soit peu intéressante. Stuck devient bien poncif; sa peinture poussée au noir et au terrible n'arrive plus à convaincre. Ses femmes aux cheveux d'encre, aux yeux énigmatiques et sanguinaires, ne supportent décidément pas cette multiplication à l'infini, et l'on se prend à regretter qu'il ne cherche pas ailleurs, dans la sculpture architecturale par exemple, l'emploi de son très réel talent décoratif.

Samberger aussi expose une série de portraits plus hirsutes et plus hagards les uns que les autres. Il a exagéré sa manière au point que tous ses personnages finissent par se ressembler comme des frères — et cela ne forme pas une famille bien rassurante!

Habermann en est toujours à son même type de femme, dont un critique à très bien défini l'apparence chevaline en l'appelant « la dame hennissante de Habermann ». C'est une créature faite de morbidesse et de veulerie, flétrie déjà, attirante malgré cela par son sourire insaisissable. Elle intéresse surtout par la fascination que sa silhouette semble exercer sur le peintre; il l'a peinte de toutes les façons, rajeunie, vieillie, caricaturée, momifiée, et elle continue à l'obséder au point qu'on croit en retrouver les contours fluctuants jusque dans le très beau portrait de vieille femme que la Pinacothèque vient de lui acheter.

Von Uhde expose un intérieur d'atelier; il est tombé, cette fois, dans l'anecdote bavarde, plate et insignifiante, lui qui nous avait habitués à des scènes d'une émotion si intime et si pénétrante!

Liebermann, l'un des chefs de l'école du plein-air à Berlin, n'est représenté que par une toile d'un effet assez facile et devenu banal : la lumière du soleil tombant à travers un treillis de feuilles en taches claires sur des vieillards vêtus de noir.

De son interprétation du paysage un peu sommaire et sévèrement décorative, Leistikow paraît évoluer vers une conception plus libre, plus vivante : il expose un sous-bois au Grunewald, dans les environs de Berlin, en terre sablonneuse, qui est une très jolie chose; le silence du bois, la vibration de l'air sec, le chaud rayonnement du soleil sur les troncs roussis, la noblesse des arbres, tout cela est dit par des moyens très simples et très sûrs. Leistikow s'entend à extraire un sentiment intense, de belles lignes et de belles couleurs d'un site en lui-même bien insignifiant, et réputé pour sa prosaïque monotonie.

Karl Haider continue à peindre des paysage de la Forêt-Noire avec un luxe de détails et une naïve conscience dans le rendu qui rappellent un peu Thoma, et même, en remontant plus loin, les fonds de paysage des Cranach, Souabes aussi. C'est tout l'opposé de la peinture ténue et éthérée des plein-airistes, mais c'est une façon de voir qui se justifie certainement, car elle rend avec beaucoup de persuasion et de sincérité le paysage sérieux, sombre, immuable d'une contrée où toute vie et tout mouvement semblent participer un peu de la lenteur des poussées végétales de ses immenses forêts.

L'école de Glasgow expose toute une série de paysages vaporeux, embrumés, ouatés de tons exquis. Au milieu d'eux, et comme pour prouver la légitimité de tous les procédés, un tableau de Segantini, une *Fenaison dans l'Engadine*. C'est certainement une des plus belles toiles du pauvre artiste, mort si prématurément. L'air y a cette limpidité de diamant, cette ténuité et cette pureté absolue dont on n'a l'impression que sur les altitudes. Les silhouettes rocheuses, à l'horizon, semblent couper dans l'atmosphère comme des couteaux, tant leurs contours sont nets, durs, tranchants; l'ensemble est si merveilleusement cristallin qu'on dirait que le moindre choc va l'ébranler et le faire vibrer comme une cloche d'airain.

Puis viennent les Worpsweder, Fritz Overbeck, Vinnen, avec leurs grandes rafales, leurs coups de vent, leurs ciels clairs après la pluie, leurs paysages comme lavés.

Une *Meule de blé* de Monet, au soleil levant! Un scintillement d'arc-en-ciel par terre, dans les chaumes la fusée de joie du premier rayon qui traverse le gris de la nuit. De Pissarro, un champ moissonné couvert de gerbes, du ciel au loin, quelques hirondelles, toute la bénédiction, la paix et l'or de la moisson!

Anders Zorn a envoyé deux personnages de théâtre italien dans le tournant d'un escalier de bois, et une paysanne dans un grenier à foin. Dans les deux tableaux une lumière poudreuse, tombant par des ouvertures inattendues et étroites, vraie lumière de hangar et de grenier, gaie, claire, dansante.

Des artistes de Munich, Slevogt surtout est intéressant et s'affirme de plus en plus comme un humoriste d'une très personnelle saveur. Il expose un triptyque représentant la parabole de l'Enfant prodigue, dans un style personnel, très impressionniste à la fois et très réaliste, peint avec une savante et amusante négligence. Il obtient, au moyen de deux ou trois mouvements soulignés dans une sorte de chaos, de deux ou trois notes de couleur éclatant dans un fourmillement d'ombre, une intensité

de caractère et une force d'expression tout à fait étonnantes. Çà et là il jette quelques lumières dans ses paquets de noir, il se plait à faire sonner une vive et belle couleur; mais le principal mérite de sa peinture, sa valeur presque unique, réside dans le caractère. Il se maintient à cette subtile limite où le caractère est comique par son intensité, par sa conviction, par le sujet, mais où l'œuvre reste en deçà du domaine de la caricature, peut-être parce que l'artiste s'est trop indentifié avec son sujet, n'a fait que le donner «tel que », sans critique; en d'autres termes, Slevogt est trop peintre, trop réaliste, trop peu littéraire pour qu'on puisse l'appeler un caricaturiste au sens propre du mot. Ses personnages sont de petits marchands d'Orient ou de Pologne, pauvres juifs de ghetto qui n'ont plus rien de biblique; ils ont les mouvements et les attitudes contournés, l'échine courbée par instinct, le regard humble et louchant à la fois, la bouche équivoque de ceux de leur race, ils sont pleins de réticences dans l'expression de leurs sentiments et en même temps touchants comme des persécutés. C'est de l'humanité bien observée, très caractérisée, et c'est de l'art très amusant et très original.

Zumbusch, le peintre des scènes de gibet, des heures entre chien et loup, quand les petits enfants ont peur et que le vent de novembre hurle autour des maisons, ce singulier peintre aux allures un peu maniaques (en tant qu'artiste, bien entendu), n'expose cette fois qu'un tout petit tableau, un enfant et un vieillard, toujours dans ce même sentiment d'un frisson indéfini, évoquant une sensation de cauchemar et d'histoire de revenants; c'est peint avec une vérité qui atteste un très réel talent.

Fort singulier aussi est le petit tableautin de Böcklin, une madone trônant sur des nuages. mais si étrangement campée qu'elle semble exécuter un mouvement de danse! Est-ce hasard, est-ce intention?

Böcklin a de tout temps interprété le christianisme d'une fort curieuse et païenne façon. Sa petite toile est d'une couleur si éclatante qu'elle réduit au silence tous les autres tableaux de la même salle, assez tapageurs pourtant par endroits.

Dans le domaine de la sculpture il n'y a que Klinger, ou plutôt on oublie de regarder les autres. Il expose en première ligne un grand marbre blanc, une femme accroupie, tapie plutôt, dans une attitude un peu sauvage; cette statue est surtout belle par la vie de la chair, par la texture molle, flexible de certaines parties du corps qu'on croirait pouvoir pétrir dans la main; qui, tout en s'assouplissant sous le poids ou la tension, en se pliant aux exigences de la vie physique, n'en gardent pas moins la beauté et la noblesse de leur ligne. Le modelé du dos, la légèreté des cheveux dans lesquels s'enfonce un bras, le mouvement de celui-ci, puis l'expression du regard et de la figure, tout cela est si vivant, si individualisé et d'un si grand style à la fois, qu'on a conscience de se trouver en présence d'une des œuvres vraiment réussies de ce grand chercheur. Le buste polychrome *Asseujef*, intéressant par certaines parties, n'offre pas un ensemble aussi heureux. La chevelure en marbre de couleur ne fait pas corps avec le reste, mais semble posée sur la tête comme un casque trop lourd, le vêtement, de marbre différent aussi, ne colle pas, ne revêt pas; fort curieux, d'un effet inattendu et très beau, sont les yeux en opale; l'expression de la bouche aussi est d'une rareté étrange, irritante, faisant chercher une ressemblance qu'on ne trouve pas, quelque chose de déjà vu mais d'impénétrable.

Malgré cela il y a dans l'ensemble une désharmonie, une faute de goût et de proportion, un je ne sais quoi de rude et de forcé que les œuvres de Klinger ont souvent, comme s'ils portaient la trace de la lutte intérieure que l'on pressent toujours entre les deux tendances maîtresses de cet extraordinaire tempérament d'artiste qui sont, d'une part, son instinctive vision de peintre, de l'autre, sa forte conscience intellectuelle qui voit les choses d'une façon abstraite.

Il expose aussi une petite Léda en demi-relief, dans un petit panneau carré de marbre blanc : très joli mouvement, exécution des plus fines et conception bien nouvelle.

Mettant à part les quelques fortes individualités qui ne sont pas destinées à faire école, le Salon de cette année, comme ensemble, est surtout intéressant par la façon dont il illustre les différents procédés de paysage et dont il met en lumière cette vérité qu'à chaque site et à chaque vision il faut sa technique spéciale, que chaque peintre a droit à son opinion pourvu qu'elle soit forte et qu'elle soit sienne.

LOUP

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Ne pourrait-on baser une morale sur l'admiration? L'idée nous en vient naturellement à voir cet énorme concours d'efforts, de réalisations et de victoires qu'est une exposition universelle. Certes autant que les individus, les pays se jalousent, s'attaquent et se querellent. La puissance qui s'évalue en hommes, canons et ors semble seule les guider en leurs conflits; toutefois d'autres éléments, et peut-être les plus solides et les plus durables, se devinent, dès qu'on étudie le dévoloppement de l'histoire à travers les siècles. Qu'une nation se forme — non pas d'une manière factice à coups de traités ou de partages, mais normalement, grâce à des parentés ethniques ou des groupements naturels,—aussitôt ses qualités spécifiques s'affirment. Elle se crée une originalité; elle enrichit le trésor des variétés humaines; elle s'impose comme un chef-d'œuvre tumultueux d'abord, net, condensé et magnifique bientôt; elle répand ses instincts, ses énergies, ses travaux, ses découvertes, ses conquêtes; elle est le guide des autres vers l'avenir. Dès ce moment, elle détient une force interne et profonde, supérieure à la force apparente et brutale. Une beauté sûre et distincte rayonne d'elle. L'étonnement, la louange, l'enthousiasme l'entourent et lui font cortège, au long des routes de la gloire. Elle invente des modes de sentir, de commander, d'obéir, de vaincre; elle tressaille, aime et souffre à sa manière. Il y a telles attitudes qu'on qualifiera d'après son nom. Elle crée des vies distinctes : vies française, allemande, russe, anglaise. Les caractéristiques de tel ou tel peuple, grâce à des jugements justes et répétés et acceptés, deviennent bientôt des idées ou des nuances d'idées, si bien que supprimer sauvagement une nation, la tuer par des guerres, revient à paralyser, en partie, l'âme universelle. Les patries s'appuyent donc sur un droit profond, gardé moins par la violence que par l'émerveillement. Quand l'une d'elles s'est affirmée éducatrice et magnifique, elle se crée un pouvoir énorme, qui dépasse l'ostentatoire puissance des armes, qui se prouve par des influences plus que par des commandements, qui pénètre au cœur des peuples plus qu'elle n'aveugle leurs regards. Cette force est toute psychique; elle règne, parce que le monde en est ébloui; elle est plus solide et plus durable que toute autre.

Certes a-t-on vu de telles nations, malgré leur beauté et leur grandeur, disparaître quand même, mais alors, dites, l'unanime réprobation qui broyait leurs assassins! Une vraie loi n'a-t-elle point gémi, pleuré, crié sous les glaives qui détruisaient? Le monde entier ne s'est-il point ligué dans la colère, la haine et l'anathème?

Il importe donc de développer entre peuples l'admiration mutuelle pour qu'un ensemble de règles morales puisse de plus en plus les protéger et de mieux en mieux s'affirmer et s'imposer, autoritaire et souverain. Ce n'est guère difficile en ce siècle d'échange et de vitesse où toute grande ville de l'univers résume cet univers lui-même.

Entre individus, la chose paraît plus aisée encore. Le respect de la vie, avec toutes ses conséquences, naîtra de l'admiration pour la vie.

Tout homme est un chef-d'œuvre, même l'homme le plus disgracié. Il reste aux plus faibles des organes d'une délicatesse merveilleuse; aux plus incultes, un corps souple, rude, puissant, une architecture de muscles et d'or plus belle que toute architecture humaine. Le sourd n'eût-il que ses yeux qui absorbent et réfléchissent la lumière divine et l'aveugle que ses mains extraordinairement divinatrices de ce qu'il rencontre ou redoute, qu'il les faudrait encore déclarer superbes. La beauté recouvre toute la vie — celle des animaux, celle des plantes, celle des pierres — si bien que les liens moraux se détachant d'elle enveloppent toute la terre. L'admiration est un levier de conscience universelle.

On raconte qu'un soir, au romancier Eugène Sue, des voleurs dérobèrent un portefeuille gonflé de banknotes et enrichi de manuscrits. Les *Mystères de Paris* se publiaient en feuilleton dans un journal du temps. Les voleurs reconnurent dans l'écrit la suite du roman qu'ils dévoraient dans la presse. Le nom de leur victime les bouleversa. Dès le lendemain, au plus vite, ils restituèrent et le manuscrit et l'argent. L'admiration leur enseigna le bien.

De tels faits sont monnaie courante dans l'existence des simples. Je les multiplierais aisément, si la rubrique qui recouvre ces lignes ne me rappelait à mon sujet : l'exposition.

C'est dans la rue des Nations, où les palais des différents peuples s'alignent, chacun avec une splendeur différente, que je me promène, remuant en moi les idées que j'ai hâtivement émises, voici un instant.

L'Italie dresse à ma droite toute une floraison d'ogives ardentes, dont les lignes et les courbes, un peu lasses et lourdes, font songer à la fois au dôme de Milan et aux palais de Venise. Les ors verdâtres d'une assemblée de coupoles plus byzantines que romaines se haussent vers le ciel, figurant les gloires ecclésiastiques de l'Eglise et la magnificence des vieux empereurs, dont l'Orient, jadis, accepta les enseignements et le pouvoir.

L'Amérique, Europe rajeunie et transplantée là-bas, au delà de l'Atlantique, assoit sur une base large et sûre son classique et sévère capitole : elle date de la Renaissance et de la Réforme; son palais solide et puritain ne laisse, si ce n'est en une fresque malheureusement trop parisienne, transparaître qu'elle aussi participe à la kermesse universelle des statues, des images et des drapeaux.

L'Angleterre a construit non pas un palais, mais une maison. Elle a recherché l'intimité, le *home :* logis spacieux à retraite claire; bow-windows, coins et recoins où l'on cause en de larges fauteuils commodes, à voix lente et monotone. L'hiver, d'énormes feux de bois y ressuscitent le soleil; l'été, les fenêtres y font entrer la nature fraîche et reposante.

Un beffroi et un hôtel de ville, moins frustes que ceux de Gand ou de Bruges, racontent, en style flamboyant et fleuri, la gloire communale des Flandres et la force encore debout sur une terre de lutte et de ténacité, qui, après tant de siècles de compression sanglante, veut revivre, tandis que l'Espagne magnifique, dont le palais se blasonne à l'intérieur d'admirables écussons et d'héraldiques tapisseries, se recueille dans sa gravité royale, se repose dans son faste grave et lent et ne prétend plus exister que parce qu'elle a jadis superbement vécu.

Voici l'Allemagne audacieuse et lourde. Les aigles de l'empire, les guirlandes de la victoire, les ors bronzés, les figures à couronne crénelée comme des tours imposent sa force sûre et définie. Elle baptise son enthousiasme de bière, elle se veut saine, solidement assise dans le triomphe; elle fait du civisme une vertu domestique. Elle ne connaît pas la haine tumultuaire ni l'emballement fragile. Elle apparaît modérée, patiente, sage et néanmoins elle porte en elle le danger de vouloir absorber le monde. Sa maison est bourgeoise et cossue. Elle n'éblouit guère. Le souvenir des vieilles villes hanséates : Cologne, Nuremberg, Lubeck, y domine. Le passé y sert de support à l'avenir : il le soutient au point de ne faire qu'un bloc.

Constructions pittoresques et surprenantes, tenant du hangar et du navire, avec leurs ornements pris à la flore et à la faune du pays, bariolées, joyeuses, calmes, jolies, s'étalent les maisons de la Norwège, du Danemark, de la Finlande et de la Suède. Dès qu'on y pénètre, une atmosphère de tranquillité vous enveloppe. Le visage des marchands d'étoffes et de bijoux apparaît si probe, si foncièrement honnête, si sûr de votre loyauté et de la leur, qu'on se croit à cent lieues de cette cohue massive, où là-bas, sur la colline du Trocadéro, dansent les ventres et se tortillent les hanches et les croupes des maugrabines et des Levantins. La Suède intéresse, surtout. De naïves colorations y décorent les panneaux. Des linges et des toiles y fleurent bon. Des bagues et des anneaux y parlent d'unions scrupuleusement fidèles et de ménages que seule désunira la mort. Au fond, un paysage de neige nocturne, où dorment des troupeaux de rennes, y dévoile la poésie froide et scintillante des hivers sans fin, et toute une poussée de visions pâles et étoilées envahit et peuple le cerveau de glaciale splendeur. Oh! le doux, profond et silencieux peuple, qu'en ce lieu de surprise et de clarté on aime et on admire!

Les voiles, les agrès, les barques, les harpons et les filets animent le pavillon de Christiania. On approche du pôle. Le buste de Nansen, nettement instauré au centre du hall, à la place de l'effigie du roi, rappelle les voyages et les périls parmi les glaces, les hivernages, les ténèbres bleues. Si jamais peuples méritèrent la louange et l'enthousiasme dont on couronne leurs navigateurs, certes ce sont eux, les baleiniers et les pêcheurs des fiords arctiques, qui vivent d'héroïsme quotidien, de luttes tranquilles et prodigieuses et créent une vie profonde au milieu des tempêtes et du froid. Non loin de là, le paisible Danemark raconte comment et en quelles retraites de paix et de calme les aventuriers de la mer se viennent reposer. Sa maison aux rideaux fins, aux meubles hospitaliers, aux chambres blanches et apaisantes, retient longtemps le visiteur fortuit, qui peu à peu se laisse pénétrer par l'éloquence du silence et le doux accueil de la simplicité.

Syrie, Algérie, Tunisie, Egypte, — clinquant, musique, bariolures, cris nasillards, écharpes, babouches, tournoyements, tempêtes factices et monotones et tristes, — tout l'Orient se plaint, se convulse, tintamarre et s'ennuie au loin. L'uniforme et infini désert explique ces peuples. Ils cultivent au bord des sables gris ou rouges, tantôt avec rage, tantôt avec ennui, des fleurs de beauté énervante ou brutale telle que la leur suggèrent les torrides soleils. Et tout là-bas, au sommet de la colline, la sainte, barbare et pesante Russie dresse son échiquier de tours, par au-dessus de son enceinte féodale, pour surveiller, dirait-on, et les peuples d'Europe et les peuples d'Asie et recueillir et résumer en elle toutes les variétés ethniques du monde. Et peut-être sera-ce chez elle que cette morale basée sur l'admiration mutuelle éclora la première. C'est elle qui prit, voici quelques mois, la plus belle initiative qu'un peuple prit jamais. Elle ne s'effraie point du mot « utopie ». Quand les nations s'apprécieront et comprendront leurs diverses tendances vers la beauté, qu'elles se proclameront utiles et nécessaires, chacune à toutes, parce qu'elles profèrent une originalité dont le monde a besoin, la confiance dans une trêve de haine et de violence n'en pourra que grandir. On n'attente pas à ce que l'on apprécie, on ne détruit pas ce que l'on exalte et ce que l'on admire.

(*Mercure de France.*) EMILE VERHAEREN

L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE

Nous recevons de notre collaborateur André Ruyters la lettre suivante :

Permettez-moi de relever en quelques mots, mon cher Maus, l'article que l'avant-dernier numéro de l'*Art moderne* consacra au récent arrêté de M. Leygues. Je ne saurais assez vous dire combien j'ai été choqué à sa lecture ! J'eusse compris à la rigueur qu'on laissât passer sans protestation cette tentative saugrenue, mais qu'en un journal d'art, il se trouve quelqu'un pour l'approuver, voilà qui est au-dessus de ma compréhension. Car enfin, il faut bien le dire, M. Leygues s'est, avec une singulière outrecuidance, arrogé un droit que sa compétence ni son autorité ne lui conféraient. La langue, en effet, est aux écrivains : elle est leur ouvrage et leur domaine; eux seuls ont qualité pour y toucher, et la syntaxe n'est que la moyenne des usages que depuis dix siècles ils ont suivis ; on me fera difficilement admettre qu'il soit du département d'un éphémère ministre d'apporter une modification quelconque à un instrument si délicat et si minutieux. Aussi bien s'il est intolérable de voir un intrus bouleverser d'un coup le mécanisme même de la langue, que penser d'un écrivain qui peut applaudir à cette initiative? Mais il n'y a pas là de quoi s'étonner : le fin parler de France, en ces dernières années, en a vu bien d'autres : que n'a-t-on tenté de déformer ou d'avilir? la phrase, le mot, la prosodie ont tour à tour essuyé l'assaut des barbares ! Il était donc logique que l'orthographe, elle aussi, subit le sort commun.

Pour aller jusqu'au bout de ma pensée, je n'hésiterai pas à déclarer que je vois en toutes ces secousses l'aboutissement fatal du démocratisme dont les esprits sont actuellement infectés. Et qu'on ne s'étonne pas de le voir figurer en cette affaire; il se manifestera partout où il y a quelque chose à ravaler. De toutes les supériorités, celle du talent est la plus haïssable : de là à inventer de petites recettes de génie, il n'y a qu'un pas; c'est un sentiment bien humanitaire, sans doute, mais l'intention est vite percée. M. Leygues a voulu que chacun désormais put écrire sans faute; rien au monde ne pourrait me décider à crier : Tant mieux ! Mais le cycle est complet maintenant et il est temps de redevenir sérieux : je crois même assister dès aujourd'hui à la réaction salutaire. Déjà, pour m'en tenir à la littérature, il n'est plus que les attardés et les jobards de l'esthétisme qui estiment de leur devoir de limiter leur admiration au symbolisme ou au vers amorphe. Le dernier coup porté par M. Leygues accélérera l'œuvre d'assainissement : nos contemporains de lettres vont se piquer dorénavant de respecter la grammaire. Et les bruyantes réformes ministérielles n'auront eu pour résultat que d'enrichir d'une orthographe distinctive la langue spéciale dont jouissaient déjà les Administrations. Évidemment, mon cher Maus, votre collaborateur est bien libre de l'adopter : Je préfère m'en tenir à celle de France, de Bourges, de Regnier et de Gide, et je vous connais assez pour affirmer que vous ne sauriez point ne pas être de mon avis.

Votre « réactionnaire » ami,
ANDRÉ RUYTERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une Loge coûteuse.

M. Léon Meyer, courtier au Havre, ayant loué au théâtre des Variétés une loge d'avant-scène pour assister à la représentation de la *Belle Hélène*, s'est vu attribuer de si mauvaises places qu'il lui a été impossible de rien apercevoir du spectacle. Après avoir vainement réclamé une autre loge, il a abandonné, avec deux de ses amis, la loge qu'on lui avait donnée, laissant seulement occupées les deux places de devant, et il a assigné M. Samuel, directeur du théâtre, en restitution des trois places, soit 36 francs, lui réclamant en outre 200 francs à titre de dommages-intérêts et l'insertion du jugement dans dix journaux aux frais du défendeur.

Le tribunal vient de rendre, dans ce curieux différend, le jugement ci-après :

« Attendu que si la location des places dans une salle de théâtre doit être considérée comme un contrat de louage d'une nature spéciale eu égard aux conditions et à l'objet du contrat, il n'en est pas moins régi, à défaut d'une législation spéciale, par les principes généraux du droit et les dispositions du Code civil sur le contrat de louage;

Que, d'ailleurs, si n'étant pas d'avance fixée à cet égard, elle néglige de faire la visite préalable, elle ne peut s'en prendre qu'à elle des déceptions qu'elle éprouve;

Qu'il est, au surplus, de notoriété publique que toutes les loges et toutes les places du même prix n'offrent pas les mêmes avantages, et que notamment on ne peut apercevoir que partie de la scène de plusieurs places des loges d'avant-scène;

Que cependant le prix des places de ces loges d'avant-scène est le même que dans les loges de face, d'où on voit toute la scène, parce que les loges d'avant-scène sont recherchées pour d'autres raisons que les loges de face;

Attendu qu'il est de doctrine et de jurisprudence, conformément aux dispositions de l'article 1731 du Code civil, que le bailleur n'est pas garant des vices apparents au moment du contrat,

et que le preneur a connus ou qu'il a pu apercevoir, par l'inspection qu'il a faite de la chose louée;

Qu'il y a d'autant plus lieu d'appliquer ces principes en l'espèce qu'il est établi que la direction du théâtre des Variétés offre, au moment de la location, toute facilité pour permettre au locataire de reconnaître la place de la loge, objet du contrat, et d'en apprécier les avantages et inconvénients;

Qu'enfin, Meyer est d'autant plus mal fondé à réclamer partie du prix de la loge louée par lui qu'il reconnait avoir profité des deux meilleures places, et que par suite il a rendu bien difficile, sinon impossible, la location des autres places abandonnées. »

Et c'est pour ces motifs, qu'il était intéressant d'énumérer *in extenso*, que le tribunal a déclaré M. Meyer mal fondé en sa demande, l'en a débouté et l'a condamné aux dépens du procès. Voilà une soirée au théâtre qui lui aura coûté un peu cher.

PETITE CHRONIQUE

L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, dirigée par M. Henri Thiébaut, se fera entendre à l'ambassade persane pour la réception de S. M. le shah de Perse. Un secrétaire de la légation assiste aux répétitions des chœurs afin de donner aux exécutantes, à défaut de l'accent national, une prononciation s'y rapportant autant que possible.

Le programme de la séance comprendra des œuvres belges et françaises alternant avec des morceaux de musique persane pour piano solo et piano à quatre mains.

Une amusante anecdote nous était racontée ces jours-ci par un de nos jeunes peintres en vue, réputé comme portraitiste. Chargé par une famille bruxelloise des plus « cossues » (voyez Finances) de peindre un portrait de jeune fille qui devait être offert, en grande cérémonie, au chef de la famille le jour de son anniversaire, il exécute la commande de son mieux et livre sa toile au jour dit. La famille solennellement réunie dans le salon rempli de fleurs et de présents, on découvre le portrait et l'on s'apprête à jouir de la surprise joyeuse du donataire. Déception! Le père fronce le sourcil, manifeste son mécontentement. « C'est très maufais, très maufais! dit-il. La figure est beaucoup trop bâle. Je vais la vaire gorricher. Où temeure l'animal qui a vait cela? »

Et le lendemain, l'artiste recevait cette carte postale épique, l'un des plus étonnants spécimens de la muflerie bourgeoise dont un artiste puisse parer sa collection d'archivés :

« Monsieur, veuillez passer demain chez moi *muni d'un peu de rouge*. Je vous attendrai entre 9 et 10 heures du matin, » etc.

Le buste d'Henry Murger en a éclaté de rire.

La *Schola Cantorum* compte organiser à la fin de septembre, à Paris, sous la présidence de M. Alexandre Guilmant, des Assises de musique religieuse et classique, comme elle en a institué l'an dernier à Avignon.

Elles dureront huit jours, du dimanche 23 au dimanche 30 septembre. Elle se clôtureront par une grand'messe solennelle à Saint-Gervais. Elles comporteront chaque matin des leçons pratiques données par les meilleurs maîtres. Les après-midi seront consacrées à des conférences avec auditions et les soirées à des concerts. Parmi les conférenciers : MM. André Hallays, Pierre Aubry, André Pirro, Romain Rolland, Michel Brenet, Maurice Emmanuel et Amédée Gastoué. Comme chanteurs solistes : MM[lles] Eléonore Blanc, Joly de la Mare, Martin de Lerouvière, M[mes] Jeanne Raunay, Lovano, MM. E. Engel, Cazeneuve, Reder, et les jeunes solistes, élèves de la *Schola*, MM. J. David, P. Gibert et A. Gébelin. Comme instrumentistes : M[me] Jossic (piano), M[lle] Prestat, MM. Alex. Guilmant, Tournemire, de La Tombelle et Decaux (orgue), MM. Parent (violon), Dressen (violoncelle), Barrère (flûte), Bleuzet (hautbois), Mimart (clarinette), Reine (cor), Petit (trompette), etc., et enfin, pour la partie chorale, les Chanteurs de Saint-Gervais, dont la présence est obligatoire à toutes ces fêtes.

Si le nombre des souscripteurs le permet, il sera donné en outre des Cantates d'Église de J.-Séb. Bach avec orchestre, dans un local approprié où doit s'installer la *Schola Cantorum*.

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 août : Dr F.-T. Marigetti : *La Nation italienne à travers les émeutes milanaises de mai 1898*. — *Le Poète Ly-Taï-Pé*, nouvelle traduite du « Kin-Kiou-Ky-Kwan ». — Léon Charpentier : *L'Initiation dans la Société des Boxers* (documents inédits). — Raoul Chélard : *Le Style hongrois et les Nationalités*. — Alfred Jarry : *Messaline*, roman. — Gaston Dubois-Desaulle : *Les Corps disciplinaires* (le *Tourniquet*). — Paul Louis : *Notes politiques et sociales*. — Henri Ghéon : *Les Livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 fr. (France) et 25 francs (étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Sommaire de l'*Art décoratif* (août 1900) : L'Art décoratif à l'Exposition universelle. — Léon Riotor : Les Bijoutiers modernes (Lalique, Colonne, Marcel Bing). — Albert Thomas : Le Vitrail. — O. Gerdeil : La Classe d'orfèvrerie. — Henry Detouche : Les Bronzes d'art. — G.-M. Jacques : Le Danemark à l'Exposition. — Chronique.

Quatre-vingt-treize reproductions photographiques d'œuvres de Lalique, Colonna, Marcel Bing, Henri-Marcel Magne, Socard, Cardeilhac, Lerche, Keller, Bouval, Peyre, Obiols, Jouant, Caussé, César Bru, Maurel, L. Convers, Gurschner, Bindesboell, Arne Petersen, V. Koch, A. Kyster, Jerndorff, les artistes de la Manufacture royale et de la Manufacture Bing et Groendahl à Copenhague.

Quatre hors-texte : Bijoux de R. Lalique et de E. Colonna.

Le numéro : 2 francs. — Abonnements : 30 francs par an, pour la France et la Belgique.

La *Revue des Arts décoratifs* (nouvelle série), dirigée par M. Victor Champier, publie, dans sa livraison de juin, une étude de M. Ch. Genuys sur les Palais des Champs-Elysées, un article de M. J. Balmont sur le pavillon de l'*Union centrale des Arts décoratifs* à l'Exposition universelle, un compte rendu du Salon de la *Libre Esthétique* par M. Octave Maus, un article de M. L. Aubry sur la ferronnerie à l'Exposition universelle, une notice de M. Ch. Saunier sur le Vieux-Paris, etc. De nombreuses illustrations ornent ce numéro, composé avec soin et d'un réel intérêt.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 SEPTEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles

SOMMAIRE

LES FRESQUES DE MASOLINO

A CASTIGLIONE D'OLONA

De Varèse à Castiglione, au travers de la monotone et fertile campagne de Lombardie, la route est riante. Ce ne sont que pâturages, vignes, maïs, cordons de saules et de peupliers. De courtes collines ferment ou dirigent la vue; les acacias dont elles sont couvertes propagent un peu d'ombre dans le paysage éclatant. Mais ensuite la plaine s'ouvre à nouveau, des cigales chantent parmi l'herbe chaude, l'horizon fuit, bleuâtre et vaporeux. Au sortir d'un petit bois, le village apparaît tout à coup. Il se dispose sur une hauteur et son église de brique rouge au clocher conique le domine. On met pied à terre, on suit une ruelle en pente étroite, fraîche, déserte. Une odeur de fromage et de moisissure s'échappe des maisons closes; les rideaux de toile, tendus devant les portes, flottent. Telle vieille ferme avec sa galerie de bois, sa cour intérieure pleine de lauriers roses, est délicieuse. Par un chemin escarpé, enfin, entre de hauts murs où courent les lézards, on arrive à une petite place : à droite un parapet se prolonge et l'on voit, à cent pieds en-dessous de soi, l'Olona heurter ses eaux limpides contre un barrage; l'église à gauche dresse sa façade sans ornements. Elle est vieille, simple et unie : le tour est vite fait de cette nef où pas un détail n'invite. Rien autre aussi bien que les fresques qu'elle contient n'attire l'attention. En elles, Masolino da Panicale a laissé un éloquent témoignage de son âme ingénieuse, fervente et forte. Le chœur tout entier fut peint par lui et c'est, avec les fresques du baptistère voisin, le monument le plus considérable qui nous soit resté de son œuvre. Cette pauvre église de village a pour lui l'importance que représentent à Florence, pour Gozzoli et Masaccio, l'oratoire du palais Ricardi et la chapelle Brancacci.

Sur une paroi, il déroula l'histoire de saint Etienne; la coupole et le mur de gauche furent consacrés à divers épisodes des Évangiles. Sous la lumière brutale qui tombe des fenêtres, on a quelque peine d'abord à trouver ce que le temps, le soleil et l'incurie ont consenti à respecter. Les couleurs sont passées, l'enduit, par plaques, est tombé, des taches brunes s'étalent. Mais l'œil bientôt s'habitue; une reconstitution délicate s'élabore et parmi l'ample décoration des morceaux se décou-

vrent, complets et excellents. Avec quel plaisir profond je me souviens encore d'une Annonciation, du geste penché, exquis de la Vierge qui, les bras croisés sur la poitrine, debout à côté d'un dressoir ouvert où l'on aperçoit des plats, de petits pots, des assiettes chargées, s'incline devant l'ange. Dans l'angle d'une fenêtre, sur un pan étroit, un Ensevelissement du Christ m'étonna. Le tombeau s'ouvre en longueur, un peu obliquement. Le corps en raccourci, bleuâtre et rigide, l'emplit. Des femmes assistent à la besogne funèbre. L'une d'elles, levant au ciel un visage où la douleur grimace, porte la main à sa nuque en un mouvement imprévu et émouvant. — Ce sont là deux choses tout à fait bonnes : le visage de la Vierge dans la première est effacé : on le devine plutôt qu'on ne le voit, mais la beauté de ligne de ce corps qui s'effraie et recule, seule, suffit à toucher. Rien d'élégant dans la seconde; tout, depuis la crudité des tons jusqu'à la sécheresse du dessin, tend à faire l'impression saisissante. En l'une et l'autre, différemment, on sent la vigueur et la ressource d'un art qui n'en est plus à chercher son équilibre et qu'aucune expression désormais ne saurait prendre au dépourvu. Des autres compositions qui ornaient ce lieu, on n'aperçoit plus que fragments : sans doute tels anges musiciens, suaves et frêles, ce groupe de femmes dans une Apparition à la Madeleine, une tête d'enfant aux traits légers et vifs appellent-ils un regard ravi; le dommage cependant serait irréparable si de Masolino il ne restait que ces ruines de jour en jour pâlissantes.

Au Baptistère, heureusement, des joies plus précises et plus abondantes nous sont réservées. Les fresques y sont intactes. Elles éclatent même au premier coup d'œil avec tant de vivacité et de fraîcheur qu'on soupçonne des repeints. La couleur pourtant, à y regarder de plus près, a conservé sa valeur et sa franchise : certaines manières d'ombrer, particulières à l'époque, suffisent ensuite à lever les derniers doutes. Tout ici est merveilleux et le Baptistère lui-même, qui n'est qu'une pièce étroite et basse, semble fait à souhait pour mettre en relief la parure exquise de ses murs. D'un regard, on saisit l'unité de la composition et sa logique ; les épisodes s'enchaînent, les tons se répondent et se cherchent et l'ensemble présente l'ordonnance et le fondu d'un tableau unique. Voici Hérodiade qui, assise sous une galerie, reçoit la tête de Jean; à cette vue, deux suivantes vêtues de noir, derrière elle, se reculent avec horreur. Le visage est fin et modelé, une ombre verdâtre teinte les paupières et le col de la jeune femme. Là, saint Jean comparaît devant Hérode qui, à côté de Salomé, écoute en silence, les traits impassibles, l'invective du prophète que la main brutale d'un soldat veut entraîner. Au-dessus de ce panneau, c'est le baptême du Christ. Il est nu dans le fleuve : Jean d'un côté verse sur lui l'eau lustrale, un ange, de l'autre, en robe éclatante, tend vers ses épaules un grand manteau. A droite, trois hommes, de solides et fermes études d'académie, s'essuyent et se rhabillent; l'un d'eux, debout et vu de dos, puissant et découplé, se passe une serviette sur les omoplates. Dans un coin, pour finir, un soldat revêtu d'une armure verdâtre lève l'épée au-dessus du précurseur qui, tombé en travers du seuil de sa prison, face contre terre et déjà blessé, inonde de sang sa casaque de peau de mouton.

Cette fresque entre toutes est admirable. Je n'en connais point dans le catalogue de l'époque avec quoi elle ne puisse affronter la comparaison. D'un coup, elle révèle un maître qu'ailleurs l'on ne peut apprécier et dont l'importance demeure insoupçonnée. Les Masolino de Florence en effet donnent mal l'idée de sa valeur; un voisinage redoutable au surplus les offusque. Mais dans ce petit baptistère où il apparaît seul, on apprend à connaître et à respecter son art noble, délicat et hardi. Comparez ces fresques à celles de l'Angelico, son contemporain : le pas qui les sépare est énorme. Tout chez le Fiésolan est disposé sur un plan uniforme; il n'a ni éclairage ni ombre, et son œuvre entier est empreint de cette naïveté un peu niaise qui n'est qu'une forme de son impuissance. Ici, au contraire, nous voyons une exacte perspective commencer à situer les personnages : le ton se dispose et apprend à valoir, le corps humain sait apparaître en mouvement et avec une plastique qui dénote l'influence qu'eut sur l'éducation de Masolino le temps qu'il passa auprès de Ghiberti. Pour la première fois, enfin, apparaît dans l'art toscan cette grâce souple, onduleuse et déliée qui sera plus tard sa marque la plus distinctive. L'application à copier avec fidélité, la crainte de n'être pas réel qui fut le souci déprimant de ses devanciers et dont Giotto seul sut s'affranchir, a disparu. Le métier plus sûr fait la main plus joyeuse et plus inventive. Le peintre peut créer maintenant; des procédés qui ne sont pas encore des formules soutiendront sa fantaisie. Il est libre, dispos et allègre. Sans doute le dessin parfois mollit et le maître ne parvient pas toujours à camper avec autorité; mais cet art est mûr, il est sorti de l'ère des tâtonnements et des recherches. Qu'un génie plus impérieux surgisse et l'on devine que du coup l'on touchera aux œuvres les plus parfaites de l'école. Préparer la gloire d'autrui est un labeur ingrat. On le reconnaît bien en ce cas-ci. A l'entrée du XV[e] siècle, Masaccio assume tous les honneurs; pourtant si Masolino n'avait frayé la voie, à la peine de se rompre au métier, il eût sacrifié ses courtes années, et la Renaissance aurait retardé d'un demi-siècle. C'est pourquoi je voudrais voir considérer avec respect l'église et le baptistère de Castiglione d'Olona ; ils marquent un moment décisif dans l'histoire de la Beauté ; et c'est en de tels endroits que l'on peut renouer la tradition sacrée.

André Ruyters

DES RÊVES ET DES CHOSES

par Mlle Nicolette Hennique.

Mlle Nicolette Hennique appartient déjà, par son nom, à la littérature. Elle est la fille d'un haut et pur artiste, M. Léon Hennique, auteur de la *Mort du duc d'Enghien* et d'*Un caractère*. Je dois ajouter qu'elle n'a pas dix-sept ans Je n'insisterai pas trop sur ce détail, n'aimant pas généralement ce que l'on appelle les enfants prodiges; il me paraît plus intéressant de considérer ce cas comme une floraison hâtive due à l'ambiance du milieu; on sent certainement dans l'œuvre une volonté supérieure à l'effort de cet âge, mais aussi une volonté réfléchie, que révèle une maturité cérébrale très équilibrée, donc normale, dont le développement sera puissant.

Mlle Hennique est entrée en littérature comme en religion, avec foi et croyance; quoiqu'elle ait vécu dans le monde des romanciers, elle a courageusement choisi le chemin plus aride de la poésie qui ne mène qu'à la gloire. Son livre est sincère, on y trouve des vers tour à tour forts et subtils, des images imprévues, d'autres attendues, une grande facilité,— presque d'improvisation, — l'abondance qui décèle souvent les natures foncières de poètes. Elle ne se sert ni de la mélancolie courante ni d'autres recettes connues, elle ne se réfugie pas non plus dans un rythme régulier qui peut masquer le vide d'une œuvre et sauve quelquefois l'apparence. Elle se livre avec franchise et vérité. Voici :

. . . .
Pourquoi chérissons-nous
Le sourire?... Est-ce parce qu'il est doux
A voir, même pâle?
Est-ce parce qu'il s'étale
Comme les paons
Même aux lèvres des vieilles gens?...
Non... C'est qu'il se donne,
Hait l'hiver,
Traverse les mers...
Revient dès qu'il sent un cœur,
Dès qu'il sent le chaud d'une autre chaleur.
. . . .
Elles s'effeuillent, les années,
Pivoines trop lourdes fanées.
Les jours se cassent les reins
Comme nos plaisirs, comme nos chagrins
Et laissent un amas de tombes
D'où s'échappent des colombes
D'où s'élève babillard
Le brouillard
Des vieilles choses
Souvenirs joyeux, souvenirs moroses...

Il ne faut pas chercher dans tous les vers l'intensité de la sensation; il y a aussi l'observation de la sensation, des images présentées plutôt que suggérées, l'analyse des rêves et l'examen de l'émotion des choses. Il y a un double courant que le titre *Des Rêves et des Choses* explique d'ailleurs parfaitement. Les sensations apparaissent un peu comme des documents qui n'ont pas toujours l'intention de servir la sensibilité poétique, mais ont le dessein d'aider au développement de l'idée; à côté on y trouve toute la fluidité, l'imprécision de la poésie moderne : paysage évoqué dans la brume de la phrase, fuite de lumière dans le clair-obscur de la pensée... Et comme elle y réussit! Ces deux éléments distincts parce qu'ils sont encore juxtaposés pourraient peut-être bien, en se fusionnant complètement, devenir la caractéristique du talent de ce jeune poète, voire de son originalité.

Je me rappelle, un soir chez une femme exquise, Mme Ménard-Dorian, dont le tact et la haute culture ont su grouper et retenir chez elle toute une élite : poètes, romanciers, peintres et sculpteurs, presque tous dans la célébrité. Dans ce salon où la conversation ne peut être que littéraire ou artistique, on parla des premiers vers de Mlle Hennique qui venaient de paraître dans la *Revue blanche*; le poète qui les avait signalés les lut à haute voix et dans cette assemblée, qui avait le droit de se montrer difficile, on sentit passer une calme approbation; elle était reçue, désormais, dans la grande famille des Lettres, car dans ce que l'on venait d'entendre, on ne voyait pas simplement une pièce de vers, mais bien le fragment du livre que ces vers abondants et spontanés promettaient.

En lisant un volume de début, il est difficile de conclure, on ne peut que prévoir, pronostiquer, tirer pour ainsi dire l'horoscope littéraire de l'auteur; on naît sous une planète plus ou mois heureuse et l'influence s'en fait nettement sentir.

Le premier livre de Mlle Hennique offre cette particularité d'échapper à toute imitation; à peine çà et là un vers rappelant la sonorité martelée de Verhaeren, le songe enclos de Rodenbach, — souvenirs épars de lecture; — à part cela aucune influence générale ne s'y fait sentir. Il est bon d'en louer l'auteur. Ce n'est pas qu'il faille condamner l'imitation des maîtres, il est assez logique de profiter de la lumière qui vous précède pour se guider dans le chemin souvent obscur du commencement de la production; mais est-on sûr de s'arrêter à temps?... Combien de jeunes et de gracieux talents n'ont-ils pas été perdus pour n'avoir pas su rechercher de suite et trouver en eux-mêmes la personnalité qui garde et continue?... Parmi les influences qui ont le plus marqué la littérature d'hier et d'aujourd'hui il faut citer celles d'Hugo et de Mallarmé.

La première, par ses apports abondants de nouveauté, sa force de boulet de canon, son lyrisme presque inépuisé dans une œuvre gigantesque fut productrice. Elle fit beaucoup de poètes; de mauvais poètes aussi; donc il y eut un grand déchet.

L'autre, celle de Mallarmé, faite d'une harmonieuse puissance destructive, égara bien des essais dans la lumière intermittente de son génie; son genre poétique fait de raccourcis, d'élagages, a poussé la formule impeccable du Parnasse jusqu'à sa plus intense expression. Il clôture la fin d'une ère commencée avec Baudelaire et par ce fait il ne peut plus rien donner puisqu'il n'est pas une rénovation mais un aboutissement. Plus que tout autre il serait dangereux de se l'assimiler, car c'est une semence rare et inféconde dans beaucoup de climats; elle a besoin pour se lever des tropiques de la cérébralité. Aussi il convient d'inscrire sur le socle de l'idéale statue de Mallarmé que tous, nous lui avons érigée en notre admiration : A Mallarmé seul.

***

J'aime *Des Rêves et des Choses* parce que ce livre est jeune, plein de talent, d'abondantes promesses et qu'il ne rappelle rien.

On dit que Mlle Nicolette Hennique n'a rien lu ou presque rien lu. J'aime mieux croire qu'elle connaît, au contraire, tous ses contemporains, qu'elle a déjà la force de s'en dégager, qu'elle a conscience de son avenir littéraire et qu'elle s'achemine avec sécurité vers son rêve, vers l'avenir de sa propre pensée...

A. R.

ÉDOUARD MANET

Souvenirs intimes.

Les « Souvenirs » de Manet que nous publions ci-dessous sont dus à un ami du maître qui, lui-même, occupe actuellement un rang distingué dans l'Art français : M. GASTON LATOUCHE. On se rappelle que ce nom fut révélé tout récemment à Bruxelles au *Salon des Aquarellistes* et à la *Société des Beaux-Arts*. L'article offre donc un double intérêt.

Quand je connus Manet, il occupait son atelier de la rue de Saint-Pétersbourg : immense salle éclairée par des fenêtres et qui n'avait de l'atelier que le nom qu'on voulait bien lui en donner. C'était, en effet, plutôt une sorte d'appartement dans lequel on aurait peint. Les fenêtres regardaient le gouffre qui s'ouvre entre la place de l'Europe et le tunnel des Batignolles au fond duquel circulent à travers des nuages de fumée les trains des lignes de l'Ouest.

Je me souviens toujours de l'impression que me causa le peintre au milieu de ce cadre qui excluait le recueillement absolu. Cet atelier sans tapis, sans bibelots, sans rien, avait quelque chose d'étrange; deux ou trois chevalets, quelques toiles, c'était tout. Il y avait bien des divans qui couraient autour et, au centre, une chaise américaine; encore une fois, c'était tout!

Cela remonte déjà à quelques années. J'étais allé trouver Manet pour avoir ses conseils. Sa peinture, qui soulevait tant de haines et de risées, m'attirait. Je le suppliai de me prendre comme élève; il s'y refusa.

Je vous remercie, me dit-il, d'avoir pensé à moi; mais je ne puis faire d'élèves. Du reste, que vous apprendrais-je? Rien, ou du moins, fort peu de choses que je puis vous résumer en deux mots : Le noir n'existe pas, voici le premier mot; ne faites rien de vu à travers les œuvres des autres; voilà le second. Donc allez-vous-en chez vous, et ne faites de la peinture que d'après nature. Cette dernière est encore plus forte que MM. X. et Z.

Inutile de dire que je suivis ce conseil. Je ne sais ce que l'avenir me réserve, mais je persévérerai.

A cette époque Manet travaillait à une scène de café-concert qu'il s'avisa, un beau jour, de couper en deux. Je ne pus m'empêcher de le regretter ainsi que bien des amis.

Là avaient posé le graveur H. Guérard, le peintre Gœneutte et d'autres; l'ensemble était rempli de qualités très grandes et les défauts du peintre ne s'y montraient guère.

Il exécuta dans le même atelier un nombre infini de natures-mortes merveilleuses; c'était, du reste, un genre dans lequel il excellait; puis quelques pastels d'une délicatesse incomparable, et il déménagea, quittant la rue de Saint-Pétersbourg pour la rue d'Amsterdam, c'est-à-dire une chambre relativement sombre, car je ne saurais nommer autrement ce prétendu atelier, pour un atelier véritable tout resplendissant de lumière, où nous pûmes enfin mieux voir les *Cantonniers*, le *Linge*, *Olympia* et *Nana*.

Je n'entreprendrai point la description de ces toiles connues.

Ce changement de domicile fit naître chez Manet un nouveau besoin de peindre; il voulait entreprendre bien des choses qu'il n'avait pu faire auparavant. En attendant il travailla avenue de Clichy, chez le père Lathuille, à un *Déjeuner*, œuvre charmante et distinguée; le fond surtout en était exquis. Entre-temps il fit quelques tableaux de fleurs, des pastels étonnants, blonds comme de la poussière d'or, les *Saisons*, quelques têtes, le portrait de la belle Mme Dupaty, ceux de Mme Zola, de Mme V... etc. etc., autant de merveilles inconnues et qui sont des œuvres précieuses.

Ensuite il revint à ses brosses pour peindre le poète Moor, feu Morot l'impressionniste, M. Clémenceau, le journaliste Rochefort, M. Antonin Proust, bien campé et tout baigné d'une jolie lumière perlée; Pertuiset, le chasseur de lions, la moins bonne de ses toiles, noyée dans un ton lilas désagréable; j'oublie *Dans la Serre*, ce tableau que personne n'a oublié.

Un jour, j'allai frapper à sa porte; elle était close. C'était là une rareté rarissime; l'atelier de Manet fermé, c'était impossible! Hélas, le mal qui devait emporter le peintre l'avait frappé, la veille, en pleine rue!

L'été suivant je le retrouvai à Bellevue; il marchait déjà avec peine. Il y fit quelques paysages exécutés d'un jet et qui sont certainement le comble de l'habileté de sa manière de peindre.

Je ne veux point juger ici le talent du peintre; ce talent était très grand, mais il résidait plus dans les yeux que dans la main; je répète peut-être là ce que d'autres ont dit, mais c'est la vérité. Aussi était-ce de la peinture tout d'une pièce. Quand, ce qui arrivait assez souvent, il reprenait un tableau, il s'en dégoûtait promptement, écrasant la première touche et n'en retrouvant jamais la vigueur. Mais, comme il n'y avait pas de règle absolue dans sa façon de faire, il arrivait aussi qu'il reprenait certaines choses avec un rare bonheur. C'était l'indiscipline même, une brosse conduite par des nerfs.

L'hiver se passa sans grand changement. On trouvait constamment Manet à son atelier, où ses amis éprouvaient toujours un si grand plaisir à l'aller voir. Que de figures cet atelier a vues, que de noms il a entendus!

La maladie fatiguant le maître, il se reposait à demi couché, laissant son esprit s'éparpiller en boutades et en mots qui eussent fait la fortune d'un chroniqueur. Nous l'écoutions, et c'étaient de délicieux instants que ces minutes ainsi passées auprès de lui.

Il travaillait à son *Bar* des Folies-Bergère. J'allais souvent le voir; je posai même le monsieur qui est reflété dans la glace.

A ce propos qu'il me soit permis de détruire une légende qui a couru les ateliers de contrebande. Après avoir fait passer Manet pour un voyou, lui, l'élégant, que dis-je, le coquet, on voulut le donner pour un poseur, un outrecuidant, aux yeux duquel un conseil était une injure.

Je sais qu'il est des choses qu'on ne relève pas plus que la boue jetée par un polisson; mais il y a tant de naïfs et je défends une mémoire si chère que je tiens à donner, ici, un démenti formel à ces niaiseries.

Manet ne fut jamais un poseur; il fut un homme du monde et du meilleur; et, ce qui surtout ne gâte rien, un homme d'esprit. Or, comment voulait-on qu'il s'offensât d'un conseil? Il en demandait au contraire; il allait au devant et vous accordait la liberté de tout dire. Il se défendait bien un peu, puis ne disait plus mot; et si l'avis était juste, il corrigeait aussitôt après votre départ.

Je l'ai vu faire des changements notables devant moi à son tableau du *Bar*; et pourtant j'avais exprimé franchement mon idée, un peu crûment peut-être!

Le mal s'envenimait, sapant lentement cette robuste constitution. Ce fut à Rueil que Manet alla s'installer, son dernier été, dans la maison de Labiche. Mais le bien qu'auraient pu lui procurer le changement, l'air et le soleil, était en partie anéanti, tué par une pensée : Paris!

Manet était un Parisien qui aimait Paris et le mouvement de la grande ville lui manquait. Les visites à l'atelier, les causeries entre intimes, il lui fallait tout cela. Nous le remontions de notre mieux; et Dieu sait si nous le sermonnâmes! Rien n'y fit; et ce fut avec un profond soupir de soulagement qu'il rentra à Paris. Hélas, la maladie devait bientôt le terrasser physiquement; et depuis longtemps déjà elle l'assassinait moralement. Il devait suivre un régime, ne plus aller dans le monde, passer les soirées chez lui. On ne le vit donc plus aux réunions de la Nouvelle-Athènes, où il aimait tant à venir causer, en fumant, dans le recoin fameux que nous appelions l'Omnibus.

Là se rencontraient Desboutins, ce roi de la pointe-sèche, ce peintre qui est un véritable artiste en même temps qu'une grande et belle intelligence; Duranty, avec qui Manet eut autrefois un semblant de duel qui cimenta une solide amitié; Pissarro, Degas, Paul Alexis, Michel de l'Hay, Forain, Gœuneutte, les frères Beaumets, etc., etc.

C'est surtout là que furent prononcés ces mots célèbres qui firent le tour de Paris. Ils sont tous trop connus pour que j'en puisse citer un seul, et pourtant je ne puis résister au plaisir de rappeler le plus répandu. On parlait du vieux peintre X... qui a un pied dans la tombe et l'autre... dans la terre de Sienne brûlée! Et de rire. Le mot fit son chemin, sautant de Montmartre à Montparnasse. Et cela se renouvelait tous les soirs. C'était une heure exquise que nul ne laissait échapper; un vrai feu d'artifice de malice spirituelle, des mots frappés à la façon de ses coups de brosse, nets, précis, acérés.

La mort vint lentement, mais elle vint. La dernière fois que je vis le pauvre Manet, il avait subi au pied la douloureuse opération qu'on se rappelle. Je le vois toujours, sa belle tête enfoncée dans le blanc de l'oreiller qui faisait ressortir le ton terreux qu'avait pris son visage déjà envahi par les ombres de la mort.

Je ne restai que peu d'instants auprès de lui; il fallait lui éviter la fatigue. Nous causâmes peu. J'avais pour le malade le sourire sur les lèvres et je sentais les sanglots me serrer la gorge. Eh bien, Manet trouva le moyen de rire et de me faire rire, moi qui avais si bien promis d'être gai à la chère compagne qui eut pour lui un dévouement si profond, si sublime. Je sortis sans trouver une parole en serrant les mains de M[me] Manet et de ce brave Leenoff. Le surlendemain, Manet mourait!

Je n'ai plus rien à dire, ni le désespoir des amis, ni la cérémonie funèbre, ni la longue procession de l'enterrement jusqu'au cimetière de Passy; rien de tout cela n'est oublié par les intimes.

Manet était plutôt grand que petit; sa démarche était souple; il était blond, d'un joli blond clair; ses cheveux bouclaient naturellement autour de son crâne chauve; quelques mèches couraient sur le haut du front qui était élevé et d'une belle forme avec une légère cicatrice; le nez était aquilin, les narines un peu sensuelles; les yeux, un peu petits, étaient bleus comme un horizon avec un point noir au milieu, vifs et d'une acuité profonde; le teint était plutôt rose que pâle, et une jolie barbe touffue, légèrement frisée, encadrait le visage; quand par hasard la moustache se retroussait, on voyait la bouche, une bouche dédaigneuse et bonne.

GASTON LATOUCHE

LE CONCOURS DE COURTRAI

En réponse à nos observations sur le résultat du concours de Courtrai (1) nous avons reçu la communication suivante :

« Le comité exécutif de Groeninghe a l'honneur de faire observer :

1° Que le programme qui a été envoyé aux artistes stipule expressément qu'aucune indemnité ne serait allouée aux projets qui n'auraient pas été choisis pour être exécutés;

2° Que le comité national réuni en assemblée générale le 2 avril dernier pour nommer les membres du jury, a décidé que dans le cas où deux projets seraient présentés par celui-ci, le dit comité se réservait le droit du choix définitif.

Or, le jury, composé de cinq artistes et de cinq membres du comité (dont plusieurs assistaient à la séance du 2 avril), ayant retenu deux projets, déclarant que l'un n'est pas l'expression du glorieux fait historique qu'il doit commémorer et que ni la composition ni la partie architecturale du socle ne peuvent être agréées et ne formulant contre l'autre que quelques observations de détail, tout en faisant un éloge sans restriction de ses grandes lignes, le comité national, en réunion plénière du 26 juillet dernier, sur la proposition formelle d'un membre du jury, s'en est référé à la décision prise le 2 avril et ensuite, par un vote émis après un examen approfondi du rapport du jury et une longue et minutieuse visite aux deux projets en question, le comité, par 21 voix contre 10 abstentions, a choisi la maquette dont la supériorité est clairement mise en évidence par le rapport du jury.

Le comité n'a pas adopté le vœu émis dans ce rapport d'accorder une indemnité à l'auteur du projet refusé, ce vœu étant contraire aux stipulations du programme et aux intérêts du comité dont les ressources sont exclusivement destinées à l'exécution du monument.

Le comité a rejeté d'emblée l'idée émise dans le rapport de faire collaborer deux artistes à l'exécution de l'œuvre.

Les maquettes sont visibles pour le public aux grandes halles de Courtrai. Il serait désirable qu'avant d'émettre un avis, les critiques se donnent la peine de venir les examiner et ils partageront l'opinion *unanime* de tous les connaisseurs impartiaux et désintéressés.

Cette inspection arrêterait *net* toute polémique et convaincrait tous les critiques sérieux et indépendants de l'irréprochable correction du comité national de Groeninghe, qui, fort de l'appui du peuple flamand, continuera dans l'avenir, comme il l'a fait par le passé, à suivre sa belle et vaillante devise : *Bien faire et laisser dire.* »

Le Procès Eekhoud et la Presse française.

On sait que les écrivains français ont organisé, à l'occasion du procès de Bruges, une grande protestation en faveur de Georges Eekhoud. Nous avons publié déjà une partie des noms des protestataires. On y rencontrait les noms de José-Maria de Heredia, d'Edmond Haraucourt, de Maurice Barrès à côté de ceux d'Emile Zola, d'Anatole France, de Pierre Quillard, d'Octave Mirbeau. On y trouvait Pierre Louys, Henri de Régnier, Stuart Merrill, Gustave Kahn, André Gide, Hugues Rebell, Maurice Donnay, etc... Depuis

(1) V. l'*Art Moderne* du 5 août dernier.

lors d'autres ont signé, dont Georges d'Esparbès, Paul Delmet, Georges Courteline, le Dr Mardrus, Marcel Collière, Jean Moréas, Paul Fort!

Et la presse artistique, et les journaux se mêlent de l'affaire. Voici ce que publie la *Plume* (n° du 15 août) :

« Le parquet de Bruges, en Belgique, a fait saisir le beau roman de Georges Eekhoud : *Escal Vigor*, paru au *Mercure de France* et il poursuit cette œuvre comme contraire aux bonnes mœurs. Il importe de protester contre de pareils attentats à la liberté de l'art et de l'idée. *Escal Vigor* est un livre purement philosophique et artistique, et il est honteux pour la Belgique de voir un de ses plus grands et plus probes littérateurs traité comme un pornographe. O l'éternelle Béotie! La race des robins qui a poursuivi Flaubert n'est donc point morte! Les littérateurs français se sont émus des poursuites dirigées contre Eekhoud et ils ont envoyé à leur confrère belge une superbe liste de protestation à la tête de laquelle se trouvent les noms de José-Maria de Heredia, Anatole France, Émile Zola, Octave Mirbeau, Jean Moréas, Gustave Kahn, Henri de Régnier, Maurice Barrès, Stuart Merrill, Pierre Louys, Hugues Rebell, Pierre Quillard, Edmond Haraucourt, Henri Detouche, Maurice Donnay et que d'autres! Nous nous sommes joints aux protestataires, énergiquement. »

La *Vogue* publie dans son numéro du 15 août :

« Georges Eekhoud, le plus grand des prosateurs belges, est traduit devant la Cour d'assises de Bruges, en Belgique, pour son roman *Escal Vigor*, paru au *Mercure de France*. Les magistrats belges jugent contraire aux bonnes mœurs cette œuvre lyrique, passionnelle et d'une haute philosophie *diderotienne*. Eekhoud se trouve en réalité la victime désignée à la réaction catholique contre le mouvement païen et libertaire qui se dessine si vigoureusement aujourd'hui. On veut tuer en lui la franchise de pensée, la liberté d'écrire. Nous protestons de toutes nos forces contre cette violation de l'Esprit et nous nous unissons à ceux qui, en cette occasion, ont envoyé l'expression de leur sympathie à Georges Eekhoud, c'est-à-dire aux Anatole France, aux Heredia, aux Zola, aux de Régnier, aux Mirbeau, aux Louys, aux Quillard, aux Kahn, aux Haraucourt, qui ont pris l'initiative d'une émouvante protestation. »

Dans le *Journal*, numéro du 29 août :

« Le parquet de Bruges, en Belgique, a fait saisir le livre de Georges Eekhoud : *Escal Vigor*. Le parquet de Bruges poursuit ce livre comme immoral, comme attentatoire aux vertus reçues.

« Il importe de protester contre les attentats à la liberté de l'art et de la pensée. *Escal Vigor* est une œuvre uniquement philosophique, une œuvre probe, celle d'un parfait et consciencieux artiste. La Belgique traite de pornographe un de ses meilleurs écrivains.

« Une liste de protestation a été envoyée à Georges Eekhoud, signée de Jean Moréas, Anatole France, Maurice Barrès, Pierre Louys, Octave Mirbeau, Henri de Régnier, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Emile Zola, Maurice Donnay, etc. »

Le directeurs de la *Revue blanche*, M. Thadée Natanson, a tenu à signer, au nom de sa revue, et l'un des premiers, la liste des protestataires.

Enfin le *Mercure de France* (numéro du 1er septembre) publie la protestation avec toutes les signatures y apposées jusqu'à ce jour. On y trouve les écrivains français aux tendances poétiques, philosophiques ou politiques les plus opposées, on y rencontre les noms les plus glorieux, et le procès qu'ont intenté en Belgique à Eekhoud ne fait que rehausser son prestige et sa renommée en France.

DOCUMENTS A CONSERVER

Stupéfiantes, les appréciations du *Journal des artistes*, par la plume de son directeur, M. Henry Hamel, sur la salle du Musée du Luxembourg où son réunies les œuvres des peintres impressionnistes, et notamment le chef-d'œuvre de Manet, *Olympia :*

« Dans l'ensemble, cette salle ne nous offre, » dit l'auteur de ces réflexions séniles, « que des notations, des pochades, des documents, des esquisses souvent incomplètes, des études qui seraient peut-être bien à leur place dans un atelier, mais qui, enfin, *ne sont pas des œuvres et que l'on n'a pas le droit de consacrer comme telles dans un musée* (!).

Si quelque chose peut consoler les maîtres éminents qui composent notre Académie des beaux-arts, c'est que cette exposition est la condamnation permanente et définitive de la peinture dite impressionniste. *Tous ceux qui la représentent ici sont, sauf deux ou trois peut-être, des impuissants, des incapables, qui s'arrêtent à mi-chemin, parce qu'ils ne peuvent aller plus loin* (!). Il faut avoir le courage de le dire contre tous ceux qui faussent le goût du public et qui détruisent, dans une sorte de rage anarchique, tout ce que le temps a respecté et consacré, tout ce qui est propre et bien.

A quoi sert l'enseignement que vous donnez à l'École des beaux-arts, puisque vous le détruisez ici par des leçons contraires auxquelles vous semblez donner, par une consécration spéciale, une autorité supérieure? On a beaucoup médit de l'autoritarisme des chefs d'école et l'on n'a pas eu tort. Mais en glorifiant dans un musée de l'Etat *les essais fragiles, les tentatives vacillantes d'un clan composé d'un tas de farceurs qui se moquent de nous*, il semble que l'Etat agisse de même aujourd'hui. *Les Pissarro vont très bien dans une exposition particulière où les œuvres sont soumises à la discussion* (!); il n'en va plus de même dans un grand musée où elles sont présentées comme consacrées et où l'admiration est imposée aux badauds.

Mais il paraît que les badauds même regimbent! Ils ne veulent pas se laisser faire! Au musée du Luxembourg ils ont baptisé la salle Caillebotte *la salle des horreurs* et ce réduit nauséeux et malsain s'évoque, bon gré, mal gré, comme une sorte de musée Dupuytren. M. Bénédite, le conservateur, laisse couler ses larmes et l'Institut rit dans sa vieille barbe : *Amant alterna Camœnæ.* »

La race des « critiques d'art » de cet acabit étant presque éteinte, il est intéressant de conserver à la postérité, pour la joie des artistes, les savoureux spécimens de leurs concrétions cérébrales.

Le signataire annonce, en post-scriptum, qu'il corrige les épreuves d'un ouvrage dans lequel il a rassemblé ses notes d'art et souvenirs. Il laisse ce volume à fr. 2-50 (au lieu de fr. 3-50) à tous les lecteurs du *Journal des artistes* qui, avant la fin du mois, lui auront écrit pour en « retenir » un exemplaire.

Si les notes et souvenirs de M. Hamel sont dans le ton de l'article signalé ci-dessus, c'est une trop belle occasion d'hilarité pour que nous nous abstenions d'engager nos amis à en profiter.

Et à propos du *Journal des artistes*, rappelons-lui en passant que lorsqu'on emprunte à un confrère un article, il est d'usage — et de droit — de citer la source de l'emprunt.

Chronique judiciaire des Arts

Places de théâtre non numérotées.

Il arrive fréquemment dans les théâtres qu'on délivre aux spectateurs des places de loges sans spécifier si ces places sont au bourrelet ou dans le fond de la loge. Généralement les premiers arrivés s'installent aux meilleures places, — les absents ayant toujours tort. Mais parfois l'ouvreuse s'oppose à ce que les premiers occupants s'emparent des deux sièges de devant. C'est ce qui a provoqué le petit procès, intéressant quant à l'espèce, qui s'est déroulé il y a quelque temps devant la Justice de paix du XVIIe arrondissement de Paris.

M. Lombart, le demandeur, avait loué deux places de loge au théâtre des Ternes. En arrivant dans la loge qui lui fut désignée, il voulut occuper, avec la personne qui l'accompagnait, les deux places de devant, qui étaient libres. Mais l'ouvreuse s'y opposa sous prétexte que M. Lombart n'avait droit qu'à une place de devant et à une place de derrière. Sur les réclamations faites au contrôle par ce dernier, la direction donna raison à l'ouvreuse et refusa à M. Lombart, soit les deux places de devant, soit le remboursement du prix des deux places. M. Lombart quitta le théâtre sans avoir occupé les places payées par lui. Il assigna ensuite le directeur du théâtre, M. Delacour, pour lui réclamer le remboursement des fr. 4-50, prix des deux places, et 1 franc à titre de dommages-intérêts.

La sentence donna raison au demandeur. En achetant une place de loge non numérotée ou désignée d'avance, le particulier acquiert le droit de choisir, en entrant dans la loge, l'une quelconque des places qui sont libres; il faudrait, pour qu'il en fût autrement, que le choix du particulier eût été restreint, soit par une condition convenue d'avance entre lui et le directeur du théâtre, soit par un règlement porté à la connaissance du public.

C'est donc à tort que le directeur a refusé à M. Lombart les deux places de devant. Il en doit à celui-ci le prix et, quant au préjudice causé, le franc réclamé n'a rien d'exagéré.

Petite Chronique

A la Monnaie, la nouvelle direction inaugurera sa première saison jeudi prochain 6 septembre. Le premier spectacle se composera d'*Aïda*; le lendemain, débuts de la troupe d'opéra comique dans *Lakmé*. Le bureau de location est ouvert pour les premières représentations.

Comme nous l'avons annoncé dans notre précédent numéro, une matinée musicale a été donnée cette semaine, par l'École de musique d'Ixelles, au shah de Perse.

Le général Djevad-Khan-Sad-ed-Dovlet, ministre de Perse, avait eu l'heureuse idée de laisser à M. Thiébaut toute latitude pour la composition du programme.

Les chœurs persans, pour lesquels un secrétaire de la légation s'était constitué professeur en ce qui concerne la prononciation, ont été chantés avec un ensemble et une délicatesse vraiment remarquables.

Le programme comprenait encore des œuvres belges et françaises, parmi lesquelles les *Cigales*, la *Source*, le *Mai* (chœurs) de M. H. Thiébaut; la *Fiancée du timbalier* de V. Hugo, adaptation musicale de M. F. Thomé, pour déclamation et piano; *Chanson de printemps* et l'*Enfant de Bohême* de M. H. Thiébaut (mélodies).

Après la séance le shah s'est fait présenter M. Thiébaut, auquel il a exprimé toute sa satisfaction, et les solistes, Mme Cousin, Mlles Derboven et Weiler, auxquelles il a fait remettre une médaille en or comme souvenir de cette charmante matinée.

La semaine dernière a eu lieu, à Vienne, le troisième concours quinquennal de musique fondé par Antoine Rubinstein: Deux prix, chacun de 5,000 francs, sont à attribuer à un compositeur et à un virtuose; le premier doit présenter un « morceau de concert » pour piano avec orchestre, une sonate et plusieurs petits morceaux; le second doit exécuter un des concertos de Rubinstein, un « prélude et fugue » de Bach, et une autre composition d'un des maîtres du piano. Les concurrents, à quelque nationalité qu'ils appartiennent, doivent être âgés de vingt à vingt-six ans.

Le jury était composé de MM. Aug. Bernhard, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, président; A. Exner, directeur du Conservatoire de Saratoff; J.-B. Gotthard, A.-J. Gutmann, Nawratil et Rich. Robert, de Vienne; Daniel De Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam; J. Klenowsky, directeur du Conservatoire de Tiflis; E. Laffanow, directeur du Conservatoire, M. Slatin et Morosow, de Moscou; O. Klauwell, de Cologne; Ludwig Thuille, de Munich, et Stendner-Welzing, de Liverpool.

Six compétiteurs pour le concours de composition et douze pour l'exécution se trouvaient en présence; parmi ces derniers, un de nos jeunes pianistes, M. Émile Bosquet, élève de De Greef, trois élèves de Busoni, le grand pianiste berlinois applaudi aux Concerts populaires, et plusieurs Russes parmi lesquels un élève de Mme Essipoff, M. Lialjewitch.

C'est notre compatriote M. Émile Bosquet, un des plus remarquables élèves que le Conservatoire de Bruxelles ait produits ces dernières années, qui a été proclamé vainqueur de ce match sensationnel.

L'Université Nouvelle, fondée en 1894, comprend, pour l'année universitaire 1900-1901 : Un institut des Hautes Études (Faculté des sciences sociales); une Faculté de droit; un Institut industriel; un Institut géographique; un Institut d'hygiène; un Institut des fermentations et un Institut d'Histoire naturelle générale des Sciences, des Arts et des Métiers.

Ces diverses fondations constituent une Fédération scientifique, se groupant sous le titre général primitivement adopté. Elles sont indépendantes et autonomes.

Ajoutons que l'Extension Universitaire, indépendante et autonome elle aussi, concourra à répandre, sous une forme plus populaire et plus accessible à la masse du public, surtout en province, les conquêtes de l'Art et de la Science dans tous les ordres de leur activité.

L'Université Nouvelle accentue de plus en plus son caractère scientifique et social, éducateur et moral, en s'affranchissant des programmes officiels, dont la vétuste division en facultés est, depuis longtemps, condamnée par la méthodologie et la pédagogie positives. Ainsi elle concourra davantage, dans la mesure des forces de son corps professoral et de l'appui du public, à l'élaboration de la Science contemporaine.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1er septembre: A.-N. Apoukhtine. *Les Archives de la comtesse D****, roman traduit du russe (1re partie). — Saint-Pol-Roux. *Verlaine le Pâtre.* — Léon Tolstoï. *Patriotisme et Gouvernement.* — Gustave Kahn. *Images.* — Alfred Jarry. *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — Romain Coolus. *Notes dramatiques* (l'Ère des reprises). — Charles Saunier, Victor Barrucand. *Petite Gazette d'art* (Ary Renan, broderies arabes). — Fr. Daveillans. *La Fin de la Trêve.* — Paul Louis *Les Affaires de Chine.* — Camille de Sainte-Croix, Gaston Moch, Victor Barrucand. *Les Livres.* — Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an; 11 francs (France) et 13 francs (étranger) pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, à Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 SEPTEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PAUL DU BOIS

LA STATUAIRE BELGE

La renaissance de la statuaire belge ne remonte guère à plus d'une trentaine d'années. De tous les arts, ce fut le plus lent à s'affranchir des formules traditionnelles. Tandis que les peintres, en cortège tumultueux, avaient depuis longtemps quitté la branlante citadelle de l'Académie, les sculpteurs demeuraient obstinément sur les remparts. Geefs, Ducaju, Fraikin, Kessels et autres peuplaient les musées de froides effigies dans lesquelles les réminiscences classiques se mêlaient à une sentimentalité de romance. Brusquement surgirent, vers 1865, trois jeunes artistes qui apportaient, avec la technique déliée et souple des maîtres de l'Italie et de la France, une conception nouvelle de l'art. Au lieu de s'inspirer de l'enseignement académique, ils tournaient les yeux vers la nature. La beauté des formes, la flexibilité des mouvements, l'harmonie des attitudes les sollicitaient, et l'humanité contemporaine leur parut digne, au même titre que les guerriers d'Athènes et de Rome, d'être étudiée et plastiquement exprimée. MM. Paul De Vigne, Van der Stappen et Thomas Vinçotte, qui bousculaient ainsi, dans l'enthousiasme de leurs vingt ans, toutes les idées en cours, avaient reçu une solide éducation artistique. Ils possédaient, avec la flamme, le talent. Aussi la lutte fut-elle courte. Après quelques hésitations, le public accueillit les novateurs. Et leur initiative détermina, parmi les artistes de leur génération, un courant qui emporta irrésistiblement la statuaire belge vers l'idéal nouveau qui lui a assuré la notoriété. On sait l'essor qu'elle a pris. Et le seul nom de Constantin Meunier suffit à évoquer le sommet qu'elle a atteint.

M. Paul Du Bois, qui occupe un rang distingué parmi les sculpteurs d'aujourd'hui, est élève de Ch. Van der Stappen. Il acquit chez lui, avec la passion de son art, les qualités de métier qui sont la base de tout enseignement artistique. Qu'on soit peintre ou sculpteur, il faut commencer par être un bon ouvrier. Si l'habileté de main ne suffit pas à faire un artiste, elle n'en constitue pas moins l'élément indispensable à la création plastique. Combien ne voyons-nous pas d'artistes excellemment doués qui n'arrivent jamais, faute de métier, à formuler leur inspiration! Plus que tout autre

art, la sculpture exige la précision de la forme, puisque les trompe-l'œil de la couleur lui sont refusés de même que tout artifice d'éclairage.

L'enseignement de l'éminent professeur, aujourd'hui directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles dont il s'efforce d'expulser les routines surannées, fut pour le jeune sculpteur un début précieux. Et le résultat de son travail assidu ne se fit pas attendre : au concours Godecharle, auquel il prit part en 1884, il l'emporta sur ses concurrents, parmi lesquels se trouvaient MM. Lagae et Devreese, deux sculpteurs réputés. La figure d'*Hippomène* qu'il modela à cette occasion lui valut, pendant trois ans, une bourse annuelle de 4,000 francs qui lui permit de compléter son éducation par la visite des musées étrangers.

La même année, un groupe de peintres et de sculpteurs, lassé du mauvais vouloir des jurys officiels, fonda une association qui proclamait audacieusement le dogme de l'individualisme : la liberté, pour chacun, de s'exprimer comme il l'entendait, selon son tempérament et sa conception de l'art, d'utiliser tels procédés qu'il lui plairait de choisir, même celui, alors conspué, de la division du ton! Les *XX* n'entendaient exclure, pas plus qu'aucune expression d'art, aucune technique. Seuls leur répugnaient l'imitation, le pastiche, les canons académiques, la banalité des formules en honneur et des recettes consacrées. Qu'on veuille bien se reporter, pour apprécier la témérité de cette levée de piques, à la date relativement reculée où gronda l'émeute. C'était la révolution, la guerre civile, avec leurs conséquences redoutables pour ceux qui prirent les armes, avec les représailles inévitables, avec l'hostilité déclarée des dirigeants !

Paul Du Bois fut le premier à s'inscrire dans le bataillon qui mettait la crosse en l'air. Et cette décision lui fait d'autant plus d'honneur qu'il lui eût été aisé d'acquérir une situation officielle dont son art réfléchi, pondéré, assis sur une étude patiente, nullement brouillon ni agressif, devait logiquement l'investir. Mais ses sympathies, son esprit d'équité et l'indépendance de son caractère l'attiraient dans le camp des novateurs. A une carrière facile il préféra la lutte. Le triomphe des idées émancipatrices le récompense aujourd'hui de son choix.

C'est, fidèle aux préférences qu'il affirma dès ses débuts, aux Salons des *XX* et à ceux de la *Libre Esthétique*, qui succédèrent à partir de 1894 à ceux-ci, que Paul Du Bois donna le meilleur de lui-même. Pendant seize ans, à une seule exception près, il a pris part à toutes les batailles, et l'on sait qu'elles furent âprement disputées! Non seulement il apporte chaque année la moisson nouvelle, mais il est l'un des organisateurs de ces fêtes d'art qui ont pris en Belgique une importance toujours croissante. Et le goût dont il revêt les créations de son esprit, il le met souvent en œuvre pour imaginer des dispositifs ingénieux, des modes inédits de décoration.

La production de l'artiste comprend un grand nombre de bustes, — portraits ou fantaisies, — plusieurs figures en pied, divers travaux décoratifs exécutés pour l'État ou pour la ville de Bruxelles, des bas-reliefs, plaquettes et médailles et, depuis 1894, un choix de bibelots d'art, de bijoux, d'objets usuels coulés en étain, en bronze ou en cuivre, et dans lesquels transparaît, sous l'assouplissement des formes assujetties à une destination particulière, la main experte du statuaire.

Dans les travaux où il se laisse aller à sa fantaisie, Paul Du Bois est surtout sollicité par l'élégance féminine. Son type préféré paraît être celui de la *Jeune femme assise*, à l'expression calme et ferme tout à la fois, la douceur du regard tempérant l'énergie presque virile des traits, qu'il exposa en 1893 et qui figure, en marbre, au Musée de Bruxelles. On le retrouve, reproduit avec des modifications de détail, dans une foule de ses compositions, dans le *Buste décoratif* (1892) récemment acquis par le Musée de Prague, dans la *Femme au casque* (1893), dans l'*In Memoriam de la Fédération belge des avocats* (1896), dans la *Médaille pour les concours de tir* (1897), dans la *Broche en argent* (1898), etc. Et l'obsession de ce sympathique visage n'étonnera personne quand on saura qu'il n'est autre que celui de Mme Paul Du Bois, dont la *Jeune femme assise* offre une très fidèle effigie.

Mais de nombreuses commandes ont amené dans l'atelier du statuaire la plus grande diversité de modèles. Ici encore, et par une naturelle et bienveillante attention du destin, la femme l'emporte de beaucoup sur le sexe laid dans le dénombrement des bustes et portraits. Quelques gracieuses figures exposées dans les années de début (1884, 1885, 1886) valent à Paul Du Bois une réputation de portraitiste féminin aujourd'hui bien établie. Et dès lors, si nous le voyons occupé à exécuter, pour le Palais de Justice, le buste en marbre de l'éminent avocat à la Cour de cassation *Louis Leclercq* (1898), ou à modeler l'asymétrique physionomie du célèbre violoniste *Henri Vieuxtemps* (1899), nous le surprenons beaucoup plus fréquemment devant une selle que surmonte quelque aimable visage de mondaine ou d'artiste. Parmi ses meilleurs portraits, il faut citer le grand bas-relief de *Mme Eugène Ysaye* (1891), auquel des rehauts discrets de couleur ajoutent un intérêt particulier, et celui de *Mlle de Mévius* (1894). Des trente-cinq à quarante portraits qui forment, dans ce domaine spécial, le bagage actuel de l'artiste, on peut dire que les trois quarts sont consacrés à célébrer la beauté féminine. Quelques bustes d'enfants, d'une ingénuité charmante, complètent la nomenclature.

Parfois, comme nous l'avons vu pour la *Jeune femme*

assise, le portrait se hausse aux proportions de la statue. C'est ce qui nous a valu, en 1889, la charmante figure en pied de la *Violoniste*, qui fixa dans le bronze l'attitude décidée de Mlle Irma Sethe, aujourd'hui Mme Sänger, belle-sœur de l'artiste.

Dans toutes ces œuvres, Paul Du Bois allie à l'étude de la nature un sentiment prononcé du décor extérieur, le souci de l'ornementation, de l'harmonie des lignes, de l'équilibre des accessoires. Et ce sens décoratif se manifeste jusque dans le soin avec lequel, par des mixtures dont il garde malicieusement le secret, il revêt ses bronzes, ses cuivres, ses étains et même ses plâtres, des patines les plus variées, convaincu que la toilette et la présentation d'une œuvre contribuent énergiquement à la faire valoir.

Cette disposition particulière explique l'ardeur avec laquelle, depuis cinq ans, le statuaire s'est adonné aux applications ornementales et industrielles, ne considérant pas comme indigne de son talent — et combien il a raison ! — la création des objets destinés à embellir, tout en servant aux besoins quotidiens, le décor habituel de la vie. En 1894 il débutait, sur ce terrain vierge, par un coup de maître : ses *Candélabres aux iris*, qui lui valurent un éclatant succès, ont servi de point de départ à une série de compositions analogues dans lesquelles des artisans peu scrupuleux n'ont pas même cherché à dissimuler le modèle dont ils s'inspiraient (1). L'année suivante, toute une vitrine d'objets en étain rencontrait, à la *Libre Esthétique*, l'admiration sympathique du public : *Veilleuse, Cruche à eau, Boîte de dragées de baptême, Salière, Cadre de glace, Plateau à liqueurs, Coffret à bijoux, Boucles de ceinture, Agrafes de manteau, Broche, Boîte à poudre de riz*, etc. affirmaient un sens judicieux de l'ornementation dans les applications de l'art aux objets usuels. Depuis lors cette production spéciale s'accentue, et chaque année voit éclore des bibelots d'art, des bijoux, des encriers, des presse-papiers, des gobelets, des luminaires à la fois élégants et pratiques. Souhaitons que l'exemple que donne, avec MM. Alexandre Charpentier, Baffier, Desbois et d'autres sculpteurs éminents, l'artiste belge, soit suivi. La concentration de tant d'efforts ne peut manquer de faire sortir les industries d'art de l'ornière où elles s'étaient si profondément embourbées depuis la disparition des gildes et corporations d'artisans.

La statuaire proprement dite n'a pas été sacrifiée par cette orientation nouvelle. L'*Echo*, bas-relief en bronze qui date de 1896, des portraits, des médailles, et cette jolie figure de *Femme à sa toilette*, exposée à la *Libre Esthétique* de 1899, en témoignent. Des travaux décoratifs exécutés simultanément démontrent, d'ailleurs, l'aisance avec laquelle le sculpteur passe des modelages les plus minutieux aux pratiques élargies de l'art monumental. La ville de Bruxelles possède de lui quatre grandes figures en bronze doré, commandées pour décorer la Maison du Roi, un mât électrique (*Les Quatre Éléments*) au Jardin botanique, le monument élevé sur la place des Martyrs au patriote Félix de Merode (en collaboration, pour l'architecture, avec M. Henri Van de Velde). Et bientôt une *Renommée* en bronze doré s'érigera sur l'un des vieux édifices de la Grand'Place. Dans ces œuvres ornementales comme dans les autres, Paul Du Bois révèle du goût, un œil sain et une main experte.

Le labeur du statuaire est, on le voit, considérable. Quand j'aurai dit que Paul Du Bois n'a pas encore accompli sa quarantième année, on reconnaîtra que la Belgique est en droit d'attendre d'un semeur de sa trempe une riche et abondante moisson.

Octave Maus

(1) Un exemplaire de ces chandeliers, exposé en 1898 à Saint-Pétersbourg, a été acquis par le Musée de cette ville.

L'ŒUVRE D'UN CRITIQUE

C'est de Gustave Geffroy que nous voulons parler.

Certes, il serait injuste de voir seulement un critique dans l'historien éloquent et précis, dans l'évocateur de foules et d'atmosphères morales qui a écrit l'*Enfermé*, dans le poète et le philosophe du *Cœur et l'Esprit*, dans l'observateur et le paysagiste de *Pays d'Ouest*.

Son talent a plusieurs aspects. Geffroy s'est tour à tour servi des plus divers modes pour exprimer sa pensée qui est une, logique et ferme. A côté de son œuvre d'historien et de romancier, sa critique est chose importante de ce temps.

C'est elle qu'il nous plaît d'étudier aujourd'hui, à l'occasion du sixième tome de la *Vie artistique*, récemment paru chez Floury.

On sait que, depuis une dizaine d'années, Gustave Geffroy a pris l'habitude de publier en volumes ses impressions sur l'art, les belles études où, avec tant de pénétration, il en dégage la philosophie et la portée sociale.

Déjà en 1885, dans son livre *Notes d'un journaliste*, où il affirmait en une langue riche et colorée ses préférences d'art, de littérature et ses idées qui, depuis, n'ont pas changé, Geffroy, critique d'avant-garde, faisait le bilan des forces créatrices qu'il sentait se développer pour un avenir radieux. Nul romancier ou poète, nul peintre ou sculpteur, alors bafoué, glorieux aujourd'hui, dont il n'ait fêté le talent original ! Quel résumé, exact et lumineux, on trouve là des idées en marche, du conflit des systèmes et des écoles ! Études sérieusement choisies dans l'amas des chroniques et des feuilletons que Gustave Geffroy, avec la générosité d'un écrivain fort qui a beaucoup à dire, jetait sans compter dans sa chère *Justice*, au *Gaulois*, à l'ancien *Gil Blas*, au *Figaro*, dans vingt autres journaux et revues, où ses articles savoureux faisaient un singulier contraste avec les bavardages mous de l'habituel journalisme.

Il faut noter aussi que, dès cette époque, et pour ne jamais cesser, Geffroy, en tant que critique littéraire, se faisait le défenseur des écrivains modernistes par la forme et par la pensée, contre les critiques de Sorbonne et d'Académie, poncifs en art, réactionnaires en politique et en philosophie, qui taisaient et continuent à taire l'œuvre des artistes originaux, libres et puissants.

A partir de 1890, ce recueil d'articles devint régulier. Geffroy céda enfin au désir de ses amis, s'ingéniant à le convaincre de l'importance que de tels volumes, précieux pour le présent, auraient pour l'avenir. C'est là, en effet, qu'il faudra chercher, sur l'art d'aujourd'hui, non seulement des impressions traduites avec éloquence, des détails biographiques et des renseignements, mais des réflexions sur les mœurs et l'état d'esprit des artistes contemporains, sur la portée sociale de cet art et ses rapports avec la vie.

Là est la plus frappante originalité de la critique de Geffroy. Éduqué, quant à la forme, comme tant d'autres écrivains probes de ce temps, par l'œuvre des Goncourt, influencé littérairement par la palette fastueuse et nuancée de l'impressionnisme, il excelle à évoquer la grandeur ou la grâce, les éblouissantes ou délicates merveilles d'un tableau, à transposer en riche et alerte prose tous les rythmes de couleurs et de lignes dont il est enchanté. De précis détails de biographie et d'histoire forment une solide ossature à ses belles descriptions.

Cela, certains aînés l'avaient fait également avec une rare magie verbale. Mais Geffroy, préoccupé d'histoire, passionné pour le drame social et politique de son temps, ne tarda pas à comprendre que l'art, les mœurs, l'état social étaient liés et se correspondaient; il se mit à étudier l'art non seulement dans sa pure beauté plastique, mais dans sa signification morale.

Lors de l'enquête que l'ironique confesseur Jules Huret fit, en 1891, chez les écrivains, Gustave Geffroy fut le seul à parler du rôle social de l'art. On n'y prêta guerre attention. Mais l'idée était dans l'air. Geffroy, toujours avisé et clairvoyant, en avait pressenti avant tous autres la force grandissante. Depuis, le temps a fait son œuvre, des événements ont hâté l'évolution : aujourd'hui toute la jeunesse pensante, reniant les aînés qui proclamaient le divorce de l'art et du tourment social, s'efforce d'apporter la Justice et la Beauté dans la vie.

Gustave Geffroy eut le bonheur de pouvoir traduire en projets pratiques ses idées. Chance rare pour un critique, il a créé. Mieux que toutes phrases, cela prouve la fécondité de son effort et justifie le titre de cet article. Le rôle éducateur de ces livres constituait déjà une action très efficace. Mais Geffroy a fait mieux :

Il a eu cette généreuse et fraternelle idée du *Musée du soir*, dont il précisa le plan et le but en des articles inoubliables, dignes de la grande mémoire de Michelet, à qui ils sont dédiés.

Il est l'initiateur de ces *Universités populaires* à la réalisation desquelles il a fervemment contribué.

Il est un des plus passionnés défenseurs des *Théâtres populaires*, et un des artistes qui luttent avec le plus d'ardeur pour qu'ils s'ouvrent bientôt, dans les plus lointains quartiers, à la foule avide d'apprendre et de s'émouvoir.

Institutions parallèles et concordantes où le peuple, désertant les boui-bouis où il se dégrade, viendra se nourrir de Beauté et de Raison.

Tournant la tête vers le passé, Gustave Geffroy — en pleine jeunesse, en pleine maturité de talent — a la joie de voir qu'il est resté fidèle aux espérances et à l'idéal de ses vingt ans, qu'il a marché fièrement dans la trace lumineuse des maîtres de son esprit, qu'il a semé lui aussi, selon sa nature, la parole de Justice et de Bonté, et qu'il a concouru à faire meilleur l'avenir de l'Humanité en qui il a la haute sagesse d'avoir confiance.

Il est très doux à l'un de ses compagnons de vie et de pensée, de dire, en ces notes trop rapides, la noblesse et le désintéressement de cet effort.

GEORGES LECOMTE

LE RETOUR A LA NATURE (1)

A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier.

Il y a près d'un demi-siècle, un fait étrange, bien qu'inaperçu du plus grand nombre, se produisit de l'autre côté de l'Atlantique. Un poète, fatigué de l'artificielle vie moderne, las des conventions urbaines et du vide où s'agite communément la société des hommes, abandonna tout à coup la ville pour aller vivre seul, en pleine nature. Au bord d'un lac, dans la sauvage solitude inviolée, il édifia de ses propres mains l'humble cabane de branchage du primitif; et il vécut là deux ans, réduit aux ressources de la forêt, tout entier absorbé dans l'étude des intimités de la nature, dans la pénétration du mystère sacré de la vie universelle.

Je ne pense pas qu'il faille envisager ce brusque abandon temporaire de la vie sociale pour la vie proprement naturelle comme un indice d'aliénation ou même de banale misanthropie. Il faut juger d'une tout autre façon, à notre avis, ce singulier épisode d'une existence d'écrivain. L'Américain Thoreau accomplissait là, en effet, un acte hautement significatif, je dirais même symbolique et révélateur ; l'un des plus profonds sentiments du monde moderne — et dont nous sommes, pour la plupart, presque inconscients — se manifestait, grâce à lui, au grand jour de la réalité.

Dans les périodes d'intense civilisation, telle la nôtre, l'être adapté à la vie sociale, tout en ayant pleinement conscience de ses incontestables beautés et de ses infinies richesses, sent parfois une souffrance le poindre, un désir puissant l'envahir jusqu'à presque annihiler la jouissance que lui procurait naguère l'existence au sein de la communauté. Un appel retentit soudain au plus profond de lui-même, le conviant à la guérison de son intime tristesse. Une voix l'invite à se régénérer : cette voix, c'est le cri de la nature en nous, l'écho de la vaste rumeur cosmique venue des lointains. Le tout attire invinciblement l'individu, l'ensemble jouant le rôle d'un aimant vis-à-vis du fragment, c'est-à-dire de chacun de nous.

Il est de fait que l'existence urbaine a tôt ou tard raison des plus vivaces énergies : elle use et corrompt quand elle ne tue pas. Quels que soient notre vouloir et notre idéal, le flot social nous submerge et nous emporte, roulés dans ses terribles remous. L'artificiel, le malsain, l'anecdotique, le banal, le faux, le médiocre

(1) Cette belle étude, qui met dans une vive lumière les récentes œuvres de Camille Lemonnier, a paru d'abord dans la *Revue franco-allemande*. On sait que l'*Homme en amour*, poursuivi par le parquet de Bruges, appartient à ce cycle.

envahissent notre existence malgré nous. Ce qui était hier fécondation n'est plus aujourd'hui qu'empoisonnement.

Qui pourrait, sans naïveté, s'étonner des conséquences funestes qu'entraîne la vie exclusivement urbaine? Comment n'emplirait-elle pas d'amertume le cœur de l'individu?

L'animal humain, naturellement constitué pour évoluer dans le cadre de l'univers, pour vivre en contact avec la forêt, la plaine, la lumière, l'eau et l'air, ne peut pas ne pas souffrir d'en être séparé. Se clore en la cité sociale n'est autre pour lui que l'exil, — l'exil hors de cette naturelle et vaste cité que constituent les vivants de tous ordres. Il faut — de toute nécessité — à ses poumons, de l'air venu du large, un riche et substantiel oxygène; à ses yeux, des horizons et de la lumière accourue à flots énormes jusqu'à sa rétine; à ses membres, de la chaleur solaire; à son oreille, l'harmonie puissante des bruissements de la terre; à son cerveau, le calme des solitudes. L'arbre, la rivière, la montagne, l'animal, la prairie ont une part dans son existence. C'est au sein des forces naturelles que s'alimente et se renouvelle sa force en tant qu'individu.

Comment, dès lors, le citadin pourrait-il impunément proscrire de sa vie les primordiales influences? Comment ne pâtirait-il pas — au physique comme au moral — de son isolement malsain et débilitant, de la privation de lumière et de liberté, d'air et d'espace? Comment vivre vraiment, à l'écart de la vie? Car l'existence sociale n'est qu'un des aspects de la vie universelle; et s'y borner, c'est se contraindre, se dessécher, s'artificialiser. L'être sans lien avec la nature proprement dite ne peut être qu'une caricature d'humanité. Et, dans nos villes modernes, les dégénérés abondent, qui n'ont même plus la force de concevoir un mode d'existence moins misérable que le leur.

L'extrême civilisation tend, au contraire, à rejeter l'homme sain, celui qui a conservé en lui une étincelle d'authentique humanité, aux bras de la nature, sa nourrice. Le progressif raffinement social donne à l'être qu'il n'a pas absolument perverti, l'invincible désir de ressentir les émotions du primitif, aux sensations simples et fortes.

***

Un romancier contemporain, en des œuvres récentes, a rendu, de façon particulièrement vivante et puissante, ce sentiment du retour à la nature, que nombre de civilisés contemporains portent en eux, — plus ou moins développé.

Avant de nous donner ces grands poèmes panthéistiques que sont ses derniers livres, Camille Lemonnier avait conquis la notoriété par ses exceptionnelles qualités de robustesse, de couleur et d'âpreté. Cet authentique fils de Flandre avait continué par la plume la glorieuse tradition réaliste qu'une légion d'artistes immortels illustra naguère. Ce conteur, à la fois peintre et poète, s'était prouvé, en vingt volumes, l'une des plus riches individualités littéraires d'aujourd'hui : des œuvres telles que les *Charniers*, *Noëls flamands*, *Ceux de la glèbe*, et surtout *Un Mâle*, — cet incontestable chef-d'œuvre, — avaient, en pleine lumière, dressé son éclatante et savoureuse personnalité. Et je ne mentionne même pas les romans où apparaît surtout l'intense psychologue, ni les études d'esthétique où le styliste pétrit la langue jusqu'à lui faire refléter, en des formes insoupçonnées, les tons mêmes des toiles qu'elle analyse, non plus que les drames où se décèle parfois un merveilleux tempérament scénique. Nous nous garderons d'ailleurs d'insister : maintes plumes ont analysé cette période de l'œuvre du maître écrivain belge et ont redit et salué la vibrance, la chaleur, la vie (1).

C'est un autre aspect de cette œuvre si riche et si touffue, c'est un Lemonnier récent que nous voudrions ici étudier.

Depuis cinq années environ, la vision du romancier s'est élargie et transformée. Le monde lui est apparu dans une lumière nouvelle, et la nature a pris dans son œuvre une place prépondérante. Cette foncière métamorphose, quelques-uns l'ont déplorée : je ne suis pas de ceux-là. Je crois fermement qu'évolution ne signifie pas déchéance, et que, seule, la stagnation est une preuve d'appauvrissement. Et si l'on considère de près les œuvres que nous a valu déjà cette prise de possession violente, impérieuse, totale de l'écrivain par une pensée nouvelle, il me semble qu'il y aurait plus que de la puérilité à lui en vouloir de s'être laissé toucher et féconder par les souffles du dehors, par les grandes ondes lustrales accourues de tous les points de l'horizon.

En 1896 — succédant à un roman d'adultère extrêmement poussé et fouillé — parut l'*Ile vierge*. Cette œuvre contient la révélation de ce qu'allait ultérieurement nous offrir Lemonnier. Avouons qu'à l'apparition de ce livre, il y eut motif à l'étonnement. La Flandre, l'étude des mœurs rurales ou bourgeoises, la contemporanéité disparaissaient soudainement, pour faire place à une sorte de légendaire épopée, vaste poème en prose ayant pour cadre la nature, presque vierge encore, et pour acteurs des êtres de socialité primitive.

L'*Ile vierge* n'est que la première partie d'une large « fresque d'humanité », *La Légende de vie*, qui doit se dérouler à travers trois volumes, — dont un seul a jusqu'ici paru. Le thème en est l'humanité partant de l'âge de nature pour atteindre l'ère des dieux à travers le nécessaire stade de douleur; ou, en d'autres termes, l'humanité parvenant après les longues vicissitudes de l'enfance, de l'adolescence et de la virilité, à la pleine conscience d'elle-même; ou mieux encore, l'animal humain s'éveillant à la vie divine. Sylvan, le héros de la trilogie, est le frère du Siegfried wagnérien.

Pour complètement juger cette œuvre de conception si haute et de vie si profonde en dépit de son caractère légendaire, — cette œuvre dont il semble qu'on ait presque totalement méconnu la grave beauté, — il faut attendre son achèvement, que nous souhaitons proche. Il serait malaisé de conclure sur l'*Anneau du Nibelung* d'après l'*Or du Rhin* ou même d'après la *Walküre*; lorsque l'*Aube des dieux* viendra compléter le triptyque de la *Légende*, il sera temps d'en faire saillir la puissante signification d'art et d'humanitté.

Nous ne mentionnons ici l'*Ile vierge* — qui abonde d'ailleurs en tableaux de nature d'une force et d'une fraîcheur merveilleuses — que comme l'étape première où Lemonnier, dans sa voie nouvelle, s'est arrêté.

Voici qui doit retenir quelque temps notre attention. L'œuvre qui parut l'année suivante nous introduit au cœur même de la pensée, désormais chère entre toutes, au maître flamand.

L'*Homme en amour* — tout en demeurant essentiellement une œuvre d'art — nous apparaît comme le plus ardent réquisitoire qui ait jamais été prononcé ou écrit contre la morale sexuelle du christianisme. Le thème en est d'une singulière simplicité. C'est la quotidienne aventure de l'adolescent dont les préjugés tradi-

(1) Voir notamment la savante et minutieuse étude M. Albert Mockel (*Mercure de France*, avril-mai 1897).

tionnels et l'éducation religieuse estropièrent les primitifs et naturels instincts. Par le fait du funèbre enseignement moral dont on l'abreuva, tout ce qui fait la joie, la grandeur et la noblesse de vivre lui apparait sous la figure du péché. Le monde des sensations s'ouvre pour lui, et ses sens trop lontemps opprimés réclament impérieusement la satisfaction de leurs désirs. Il plie douloureusement sous le poids de l'artificielle chasteté dont l'imbécile et hypocrite société lui chargea les épaules. Et bientôt, las de se consumer en inassouvissements, la nature exigeant en lui l'énorme compensation qui lui est due, il se rue à la luxure, s'y ensevelit et s'y perd. Le voici prostré, de volonté morte, croulé aux abîmes de la jouissance insatiable, ayant succombé sous l'excès de la volupté comme il avait succombé sous l'excès de l'abstinence.

De ce drame élémentaire à deux personnages, Lemonnier a su faire, avec son magnifique tempérament d'homme de nature, l'appel le plus passionné qu'ait fait entendre notre âge vers la saine vitalité, vers la libre et franche expansion des énergies physiques de l'être humain. Et c'est par là que ce livre — si étrange, si captivant d'une part, si plein de signification d'autre part — nous parait intimement répondre aux aspirations du présent, auquel la radicale banqueroute de la morale chrétienne semble peu à peu dessiller les yeux. Le livre entier, à bien voir, est un hymne éperdu à la grandeur, à la beauté du sexe. Le plus puissant des instincts vitaux y est célébré avec une gravité sereine, dont l'art contemporain nous offre peu d'exemples. Nous y retrouvons le profond sentiment grec du respect devant la vie intégrale, devant tous les primitifs instincts que, seule, la profonde corruption morale du christianisme a pu remplacer par celui de la défiance envers la nature et la vie universelle.

Comment ne pas être frappé du ton religieux — dirais-je presque — de ces paroles en lesquelles tressaille la promesse d'une humanité future qui aura brisé les stupides barrières imposées, en un jour de malheur, à son expansion :

« Je crois qu'un jour des temps viendront où les petits enfants s'apercevront nus avec candeur. Ils seront élevés sous le toit familial dans leur beauté d'innocence et à l'école le bon maître leur enseignera ce qu'ils sont l'un devers l'autre. Le corps humain à mesure leur sera révélé conforme à la sexualité des espèces, égal aux lois harmonieuses de la vie universelle. Il n'y a pas de différence entre le calice d'une fleur et la nubilité d'une vierge; le cœur d'une pomme ressemble aux ovaires de l'épouse; et la greffe a la beauté d'un symbole génital. Cependant la fleur et la pomme ne pèchent pas; le jardinier ne rougit pas du rameau greffé. La connaissance de l'univers ainsi s'accomplira dans la connaissance de soi-même; les choses ne seront que la parabole de l'homme; et toute vérité demeure incluse au verger glorieux de la vie. »

Plaignons, de toute la pitié dont notre cœur est capable à l'égard des aveugles ou des sots, ceux qui ne prétendraient voir en cette invite pressante au respect de l'instinct que cynique lascivеté. Contentons-nous de rappeler la grande maxime : *Tout est pur pour les purs*, — dont la contrepartie est : Tout est gravelure aux yeux des impudiques. Il faut véritablement l'imagination surexcitée d'un lycéen ou celle, maladive, d'un vieillard, pour s'émouvoir sensuellement aux tableaux de l'*Homme en amour*. Je considère ce livre comme l'un des plus essentiellement *purs* et *moraux* qu'ait produits notre époque. Car il faudrait s'entendre, une fois pour toutes... De deux morales, dont l'une impose la contrainte, la souffrance et la pollution de soi-même, et dont l'autre incite au jeu libre et normal des saines énergies physiques, au développement des saines sensualités, quelle est celle qui est pure, — la première ou la seconde? Celui qui prêche l'anti-nature et l'anti-humanité fait-il œuvre morale, en face de celui qui affirme la beauté de l'instinct? Quel est le précepte le plus dégradant, celui de servitude ou celui de liberté? Si c'est accomplir une œuvre d'immoralité que de flétrir l'avilissement de la nature en nous, que d'apprendre à l'individu le respect et la connaissance de soi, que peuvent bien être — je le demande à tous les théologiens spécialistes et à tous les professeurs patentés de vertu — la pureté et l'impureté en soi?

Mais pourquoi cet effort inutile de nous heurter le front aux murailles, encore debout, du préjugé? Ne vaut-il pas mieux attendre qu'elles s'écroulent d'elles-mêmes, — sous les coups d'œuvres aussi hardies que celle qui nous occupe? Bornons-nous à rappeler les vérités nécessaires. Pour qui se donne la peine de penser librement, il est clair que la morale officielle est une morale de corruption. Le précepte chrétien touchant la vie sexuelle est essentiellement malsain : tout ce qui tend à violer la nature, à la corrompre et à la fausser ne peut être qu'immoral. Et c'est offrir le plus énergique témoignage de vertu que de pousser énergiquement à la ruine de ce séculaire mensonge, qui empoisonne la vie occidentale depuis la victoire de l'idée galiléenne.

J'étonnerai nombre de mes lecteurs — et Lemonnier lui-même — en exprimant sans détour cette opinion : J'estime que l'*Homme en amour* — en tant que roman — est un livre de pur « enseignement moral » dans l'acception scolaire du mot, oui, un livre de haute et large éducation, et que la signification qu'il recèle en fait un ouvrage « classique », au sens vrai du mot. Et si j'avais, en Belgique, un pouvoir quelconque, j'en conseillerais l'achat officiel, par milliers d'exemplaires, à l'usage des cercles de jeunes gens et des bibliothèques, comme ouvrage « d'utilité publique ». Et cela, au nez et à la barbe des cagots et des cuistres, des vieux messieurs de maisons closes et des amateurs de plaisirs solitaires, toujours intéressés à la perpétuation de la morale qui couvre de son manteau troué leurs turpitudes.

Que l'*Homme en amour* soit lu autant que *Daphnis et Chloé* par exemple, et l'humanité aura fait un pas de plus dans la voie de son affranchissement.

LÉON BAZALGETTE

(A suivre)

LA DANSE EN KILOMÈTRES

On ignore généralement quel trajet, quelle longue promenade un bon danseur aurait pu faire, s'il avait marché ou couru en ligne droite au lieu de tournoyer sur place. Un professeur de danse, M. E. Giraudet, vient de fournir sur ce point les renseignements curieux que signale la *Revue encyclopédique*.

L'orchestre, jouant au mouvement normal quatre-vingts mesures de valse à la minute, ou deux cent quarante temps ou mouvements de pieds, et cette danse durant une moyenne de cinq minutes, on valse pendant quatre cents mesures. Comme on fait quarante tours ou pas de valse par minute, on aura exécuté deux cents tours. Chaque temps marquant un mouvement de pieds, à trois temps par mesure, donne un total de mille deux cents mouvements pédestres, lesquels produisent, en tournant ou avançant, un chemin de 400 mètres.

Pour pouvoir se dire bon valseur, il faut renouveler cet exercice une cinquantaine de fois. Mais ce n'est pas sans peine qu'on y arrive, car on n'y emploie pas moins de quatre heures dix minutes, pendant lesquelles on exécute dix mille tours ou vingt mille mesures, soixante mille mouvements de pieds et on parcourt 20,000 mètres.

La polka, qui est la plus simple des danses classiques, exige un exercice moins long que la valse. En une minute, on fait quarante pas de polka; en cinq minutes, temps que dure d'ordinaire cette danse, on en fait deux cents, lesquels comportent cent tours, ou huit cents mouvements de pieds, ce qui donne uu parcours de 200 mètres.

La mazurka dure, comme les autres danses, environ cinq minutes; elle comprend soixante-huit mesures à trois temps par minute, soit trente-quatre pas de mazurka ou deux cent quatre temps ou mouvements.

La scottish, aussi nommée polka valsée, dure moins que les autres danses : quatre minutes généralement. Une minute comprenant quarante mesures à quatre temps chacune, c'est cent soixante temps ou mouvements de pieds, trente tours au cours desquel son exécute quarante pas de scottisch et on parcourt 40 mètres.

Lorsque l'élève possède ces quatre danses classiques, il n'a pas effectué un trajet inférieur à 41,600 mètres.

Mais cela n'est rien si l'on compare cette somme de mouvements exécutés par un élève à celle qu'a dépensée un professeur qui a exercé pendant vingt ans.

En vingt années : cinq heures de valse par jour donnent quatre-vingt-neuf millions soixante mille tours; deux heures de polka, dix-sept millions cinq cent vingt mille tours; deux heures de mazurka, quatorze millions huit cent quatre-vingt-douze mille tours et une heure de scottisch, trois millions sept cent quatre-vingt-seize mille tours.

Le professeur, en vingt ans, a donc parcouru :

Kilomètres de	valse	178,120
»	polka	35,040
»	mazurka	59,568
»	scottisch	17,520
	Total	290,248

Après ce nombre de kilomètres, on peut admettre, avec la *Revue encyclopédique*, que la danse est une véritable carrière.

Petite Chronique

Nos théatres. — La nouvelle direction de la Monnaie a présenté au public sa troupe d'opéra dans *Aïda* et sa troupe d'opéra comique dans *Lakmé*; Ç'a été un triomphe complet, dont une bonne partie est revenu au nouveau chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis.

MM. Kufferath et Guidé ont formé un ensemble de tout premier ordre qui rendra à la Monnaie son éclat d'autrefois.

Aujourd'ui dimanche, deuxième représentation d'*Aïda*; demain lundi *Mireille*.

— Le Parc rouvrira ses portes, le 25 courant, avec *Francine*, comédie de M. Ambroise Janvier, qui servira de rentrée à M. Paulet et de début à Mlle Médal; et la *Visite de noces*, d'Alexandre Dumas fils, qui servira de rentrée à M. Vandoren et de début à Mlle Esther Claudel, la fille de feu Léon Cladel, dont nous avons annoncé déjà l'engagement par MM. Darmand et Reding.

— Aux Galeries, l'*Aiglon* sera encore joué jusqu'au 12 courant.

Le jeudi 20, Mme Maugé rouvrira par les *Mousquetaires au couvent*, suivis immédiatement de *Tambour battant*, le *Sire de Framboisy*, etc.

L'Exposition du livre belge. — La *Réforme*, en un article signé Géo Pensant, défend avec enthousiasme l'idée de notre collaborateur Eugène Demolder au sujet de l'Exposition du livre belge. Elle annonce que l'idée, développée dans un de nos récents numéros, a pris corps. Plusieurs, dont l'avocat et conseiller communal Max Hallet, un lettré, et l'éditeur Balat, s'occupent d'ailleurs de la réaliser avec l'appui aussi de quelques esthètes, dont Jacques des Cressonnières, et de quelques journalistes et artistes qui sont en train de se décider.

Voici comment se termine l'article de la *Réforme :*

« Pour compléter cet ensemble de choses, Demolder et Balat ont-ils pensé à une collection de manuscrits de nos maîtres? à une série de photos donnant une idée du local où chaque écrivain-exposant se confine, médite et œuvre, — intérieurs dont l'aspect seul, souvent, évoque l'hôte ?

« Balat a eu l'idée de la partie théâtrale de l'effort littéraire belge.

« Des conférences, j'en suis friand ; mais j'en voudrais de « populaires » à côté de celles réservées aux initiés de l'art.

« Le catalogue de cette exposition serait, à lui seul, une pièce à conserver pour les notes biographiques et les remarques qu'il contiendrait.

« En outre, je propose que tous les cinq ans une exposition analogue vienne affirmer notre labeur littéraire.

« Nous te verrons là, ami Demolder, et nous te forcerons bien à être orgueilleux de ton souhait réalisé ! »

On voit qu'il y a beaucoup de choses à faire. Et nous sommes heureux que l'idée qui a été développée ici pour la première fois réussisse.

Pour rappel, samedi prochain, à 2 heures, ouverture de l'Exposition triennale des Beaux-Arts, au Hall du Cinquantenaire (entrée par l'avenue de la Renaissance et l'avenue centrale du Parc).

Le sculpteur Jef Lambeaux vient de vendre à M. Warocqué, de Mariemont, deux de ses œuvres : *Le Triomphe de la femme* et *Abondance*.

Le numéro de septembre de *The Artist*, la superbe revue artistique anglaise, contient une très belle étude de M. Pol de Mont intitulée : *Deux artistes belges : Maréchal et Doudelet* et illustrée de sept reproductions d'œuvres de ces deux artistes.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 SEPTEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1).

FIORENZO DI LORENZO (2)

Celui-ci débuta par la politique. Nous le trouvons mentionné pour la première fois dans l'histoire en 1472, année dans laquelle il est élu décemvir de la république de Pérouse. Et, bien qu'il fût inscrit à la corporation des peintres depuis 1463 (ce qui permet de supposer sa naissance entre 1440 et 1445), nous ne connaissons point de manifestations de son activité artistique antérieures à 1472. S'il faut en croire Mariotti, le récit de ces débuts est assez plaisant : les frères de Sainte-Marie Nouvelle avaient obtenu de la cité, vers la fin de l'an 1465, 30 florins, à titre de subside, pour un tableau devant orner le maître-autel de leur église, et 30 autres, dans le même but, en mai 1472. On était déjà à la fin de l'année et le tableau n'était pas commencé. Une telle lenteur irrita le magistrat et, le 2 novembre 1472, il résolut de faire employer l'argent

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n°s 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n°s 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n°s 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n°s 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n°s 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, n°s 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIOLI; n° 20, MELOZZO DA FORLI; n° 23, GIOVANNI SANTI; n° 30, LEONARDO SCALETTI.

(2) Né en 1440; mort après 1521. Son œuvre principale : *Les Miracles de saint Bernardin*, est datée de 1473

ŒUVRES. — PERUGIA : Pinacothèque Vannucci. Salle VIII, n°s 1 à 10, 30 à 44. Divers tableaux et fragments de tableaux religieux, parmi lesquels : n° 1, *Madone avec l'enfant Jésus, saint Nicolas et sainte Catherine*; n° 4, *Adoration des mages*; n°s 5, 6 et 30. Triptyque : *Madone et saints* (attribution omise par M. B. Berenson); n°s 43 et 31 à 42. Polyptyque : *Madone et saints*; n° 44, *Pieta*. Salle IX, n°s 2 à 9, *Miracles de saint Bernardin* (l'un d'eux porte la date de 1473); n°s 1 à 17, *Madones et saints* (le n° 15 est signé et daté de 1487; salle XIX, n° 12, *Madone de miséricorde*; n° 13, *Saint François d'Assise*; n° 14, *Nativité*; n° 15, *Saint Sébastien*; n° 16, *Saint Jean-Baptiste*. (M. Berenson omet ces deux fresques et attribue à Fiorenzo la fresque portant le n° 44 dans cette salle, ainsi qu'une *Madone de miséricorde*, rangée parmi les anonymes au n° 12 de la salle III.) — Municipio. Salle du conseil. *Madone et anges* (d'après Berenson). — Duomo, *Pieta*, 1486 (id). — MONTE-L'ABATE : Ancienne abbaye de Camaldules, à 16 kilomètres de Perugia. Deux tableaux d'autel, datés de 1491 et 1492 (d'après M. Lupatelli). — TERNI : Jadis dans l'église Saint-François, aujourd'hui à la Pinacothèque, un tableau d'autel, en trois compartiments avec cinq histoires de la Passion dans la prédelle, daté de 1485 — DIRUTA : Eglise San Antonio. *Madone de miséricorde*, fresque (d'après Berenson). — MONTONE : Église Saint-François. *Madone de miséricorde*, 1482 (id.). — FLORENCE : Palais Pitti. *Adoration des mages*, attribuée à Pintnricchio et que Morelli a restituée à Fiorenzo. — ROME : Villa Borghèse. *Le Crucifié avec saint Jérôme et saint Christophe* (attribution contestée). — SPELLO : Eglise Saint-Jérôme. *Epiphanie et Fiançailles de la Vierge* (attributions douteuses). — URBINO : Palais Ducal. *Une Vierge* peinte a tempera. La toile a été restaurée et devait faire partie d'un ensemble plus grand. Elle vient d'un couvent de Santa Chiara des environs (attribution incertaine). — ASSISE : Municipio, n° 17.

déjà accor et que ce fut un peintre de Perugia qui en serait chargé. Or, sait-on qui fut un des décemvirs qui prirent cette résolution? Fiorenzo. Et la décision plut aux Frères, qui ne voulurent pas d'autre que lui pour faire le tableau, bien qu'il fût jeune encore; le 9 décembre suivant ils firent avec lui un contrat, s'obligeant à lui payer 225 ducats. Il devait peindre l'Assomption avec saint Pierre, saint Paul, saint Benoît et saint Sylvestre et, de l'autre côté, la Madone et le Bambino, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Nicolas et le bienheureux Paolino; dans le cadre, les douze apôtres et d'autres figures. Satisfit-il ponctuellement à ce programme? On peut en douter. On sait, par César Crispolti, que le maître-autel de cette église était orné d'un tableau très beau, dans le style ancien, représentant l'Annonciation. Il est possible que Fiorenzo ait été autorisé à changer le sujet; en tout cas, déjà du temps de Mariotti (1788), on ne conservait, dans cette église et dans le couvent, aucun tableau figurant l'Annonciation ou l'Assomption.

La méticulosité avec laquelle, dans ce contrat de 1472, était stipulé le nombre des figures et ce qu'elles devaient représenter est chose habituelle dans ce temps. On laissait fort peu de liberté aux artistes. Les plus grands durent se soumettre, de la part des communautés religieuses ou des pouvoirs locaux qui leur commandaient des œuvres, à des exigences aussi strictes. La plupart des contrats qui nous sont parvenus sont là pour attester les minuties qui étaient prévues et d'avance réglées. Il serait donc fastidieux de rechercher, dans la réunion de tels ou tels saints, une intention d'ensemble quelconque. Si, par hasard, une telle préoccupation a existé, on peut, en général, affirmer qu'elle ne fut pas le fait du peintre.

La dernière de ses œuvres datées est de 1493. Mais Fiorenzo vécut assez longtemps encore. Les Annales de Perugia nous apprennent qu'il fut choisi, en 1499, pour expertiser, avec B. Caporali, une peinture de Giannicola, et en 1521, pour apprécier, avec Tiberio d'Assise, une bannière faite par un certain Giacomo di Guglielmo de Castel-della-Pieve.

Il survécut donc à Raphaël, à Pinturicchio, peut-être au Pérugin; il survécut à la plupart des grands peintres de Florence, vis-à-vis desquels il apparaît, pourtant, comme un primitif d'époque bien antérieure. L'évolution de l'art fut si brusque en cette fin du XVe siècle; l'habileté conquise, après de si longues recherches, de si patients efforts, précipita si vite la peinture, après un instant d'admirable plénitude, dans une irrémédiable dégringolade, qu'on a peine à concevoir la coexistence de formes esthétiques aussi disparates. Certains artistes secondaires, impuissants à se garder de toutes ces influences opposées, nous offrent ainsi un singulier assemblage de qualités hétéroclites. Leur œuvre est inégale et présente d'étonnantes oscillations. Parfois des heures précieuses de réussite exceptionnelle, parfois des variantes affaiblies de maîtres divers. Tel à Florence, Piero di Cosimo. Tel à Perugia, Fiorenzo. Il est à la fois trop jeune et trop vieux. Il mélange l'inexpérience pieuse du XIIIe siècle aux affectations profanes du XVe. On pourrait l'appeler un primitif décadent. Sa personnalité n'a pas assez de relief pour qu'il reste lui-même; c'est un suivant; il imite souvent Pinturicchio, et tantôt Mantegna (*Saint-Sébastien*), tantôt Lippi (*Nativité, Adoration des Mages*), tantôt Pérugin. Néanmoins ces heurts de tendances contradictoires rencontrent une sorte d'équilibre dans ces étonnants *Miracles de saint Bernardin*; il réalise là une entreprise qui ne procède de personne, qui n'a point son analogue chez aucun autre peintre et qui, si elle ne suffit pas à lui assurer l'admiration réservée aux grands maîtres, lui mérite du moins l'attention sympathique des esthètes curieux de toutes les expressions de beauté.

Je parlerai donc brièvement des peintures religieuses de Fiorenzo que l'on garde à la Pinacothèque Vannucci. Certaines, qui paraissent les plus anciennes, sont des décorations d'autel à trois, cinq ou plusieurs compartiments, avec figures accessoires dans la prédelle et dans le cadre, fonds d'or, auréoles, saints aux attributs traditionnels et inscriptions complémentaires, Madones avec l'Enfant, — tout cela selon les formules dont le XIIIe siècle avait donné des manifestations supérieures. Notons seulement, dans la *Sainte Catherine* du tableau venant de l'église Saint-Georges (salle VIII, n° 1) un reflet de cette grâce rêveuse et tendre qui est particulière aux peintres de Pérouse.

D'autres attestent, au contraire, des influences plus récentes : Le *Saint Sébastien*, dans une architecture Renaissance, a quelque chose de la précision et de la sécheresse de l'école de Padoue. Dans le coin de droite, à la hauteur des pieds du saint, un profil : peut-être le portrait du peintre?

Une décoration pour la sacristie de l'église Saint-François, signée et datée 1487, comporte le pourtour d'une niche de style Renaissance; sur les côtés, saint Pierre et saint Paul; dans la partie supérieure, une Vierge à mi-corps, tenant le Bambino et entourée de

Madone, fresque (d'après Burkhardt-Bode). Eglise Sainte-Marie des Anges *Annonciation* (d'après Berenson). — LONDRES : National Gallery, n° 1103. Fragment d'un maître autel (attribution omise par Berenson) — BERLIN : Musée royal. n° 129. *Madone avec l'enfant Jésus* datée 1481, exquise et dans la manière de Crivelli. — FRANCFORT : Institut Städel, n° 15. *Madone avec saint Sébastien et saint Christophe*. — ALTENBURG : Galerie Ducale. *Saint Jean-Baptiste* (d'après Schmarsow). — VIENNE : Académie, n° 1095. *Madone avec saints* (d'après Berenson). — NEW-HAVEN (Etats-Unis) : Collection Jarves, n° 60. *Saint Sébastien* (id). — MADRID : Musée du Prado. *Le Rédempteur et quatre saints*. (C'est M. Lupatelli qui me signale ce tableau, mais je ne l'ai pas vu à Madrid et il ne figure pas au catalogue.)

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais aucune monographie consacrée spécialement à Fiorenzo.

chérubins; puis, à droite et à gauche, un ange en extase, mains jointes sur la poitrine, à la robe légère, bouffante et nouée à la taille par des rubans flottants comme dans un mouvement de course; attifement et attitude souvent reproduits par les peintres de Pérouse et qui constituent une sorte de signature de l'école ombrienne.

Une *Vierge avec l'Enfant Jésus* et des têtes un peu épaisses d'anges joufflus dans une guirlande de feuillage, de fleurs et de fruits, fait penser aux terres cuites de della Robbia, la Vierge a une expression infiniment douce et bonne et de belles mains longues et fines. *L'Adoration des Mages* vient, comme la décoration d'autel à cinq compartiments, de l'église de Sainte-Marie Nouvelle; elle est si différente de celle-ci qu'on hésite à la croire du même auteur. Combien le peintre est devenu plus expert et plus habile en son art! Les Florentins lui ont appris le mouvement, la variété, le paysage, la composition; ses rois-mages et leurs suivants sont des portraits pleins de caractère et de distinction; et dans la *Nativité*, le concert des anges, sous la chaumière, est particulièrement heureux, bien qu'il soit imité de Ghirlandajo.

(*A suivre.*)

JULES DESTRÉE

LA MAISON EN FLEURS

par GEORGES LECOMTE. — Paris. Bibliothèque Charpentier.

La Maison en fleurs — le titre du dernier livre de M. Georges Lecomte — est une étiquette ironique qui pavoise un de ces drames violents, comme Barbey d'Aurevilly en a composé jadis avec tant de verve et de génie. Il ne s'agit toutefois pas ici d'une œuvre épique. M. Lecomte est plus près de nous que l'auteur de *Ce qui ne meurt pas* et les événements qui se passent dans son livre ressemblent davantage à ceux qui se produisent dans la vie. Le miroir qu'il promène sur le monde n'est pas un miroir grossissant, mais un miroir d'une extraordinaire fidélité de réflexion. Les personnages qu'il nous présente sont des gens très ordinaires, incapables de s'élever bien haut dans la vertu, ou de descendre bien bas dans le vice; des âmes moyennes, qui pèchent seulement par faiblesse et qui s'efforcent de passer ici-bas en faisant le moins de bruit possible. Ils n'ont qu'une crainte : le scandale; ils ne redoutent qu'un juge : leur voisin. Du moment que leurs turpitudes sont ignorées, ils conservent toute leur sérénité d'âme; ils sont respectables, et cela leur suffit.

Mme de Bouillane, la principale héroïne de la *Maison en fleurs*, est une de ces personnes « respectables ». Elle s'occupe d'œuvres de bienfaisance, elle préside un comité de dames charitables et elle a de la religion. Elle a aussi un amant, l'unique enfant qu'elle possède est une fille adultérine; mais tout cela ne trouble pas sa conscience : personne n'en sait rien. A la vérité, son mari est au courant de tout, mais, comme il a sur la vie les mêmes idées que sa femme, il préfère supporter son malheur avec résignation, plutôt que de se livrer à quelque éclat qui aurait pour conséquence, pense-t-il, de le déshonorer aux yeux du monde. M. et Mme de Bouillane useraient donc paisiblement leur existence côte à côte, en cachant aux autres leur inimitié mutuelle, si le hasard ne leur jouait un mauvais tour. Outre la fille qu'il a de sa maîtresse, M. de Ruffé, l'amant de Mme de Bouillane, a un fils légitime, qui s'éprend de sa sœur adultérine. L'idée d'un mariage incestueux épouvante non seulement M. de Ruffé et sa maîtresse, mais M. de Bouillane lui-même, et tous trois s'unissent pour lutter contre les deux jeunes gens. Cette lutte, que M. Lecomte a traitée de main de maître et qui constitue le nœud du livre, est d'une grande puissance dramatique. Elle finit par le triomphe de l'amour; le mariage incestueux s'accomplit; et l'œuvre se termine par ces quelques lignes amères :

« Déjà les derniers invités avaient disparu dans la nuit; Mme de Bouillane pleurait silencieusement dans sa chambre et M. de Bouillane, rentré chez lui, restait, les yeux hagards, immobile de honte et de chagrin, lorsque des promeneurs attardés, apercevant sous les branches basses des arbres les dernières lueurs de fête, saluaient, avec le mélancolique respect des humbles pour la fortune des grands, la félicité de cette opulente maison qui gardait à Fontaine rose si altière figure de splendeur et de béatitude... »

Je viens de dire que l'œuvre de M. Lecomte est d'une grande puissance dramatique. J'ajouterai qu'il a peut-être trop concentré ses forces sur le drame proprement dit et qu'il n'a pas assez éclairé la vie de ses personnages. Nous ne pénétrons pas assez intimement ceux-ci; nous ne nous attachons pas suffisamment à eux; ils manquent un peu d'humanité. Or, pour qu'une œuvre nous empoigne complètement, il faut qu'elle soit humaine; il faut que les personnages nous intéressent, et ils peuvent fort bien nous intéresser en ne présentant rien de sympathique. Mme Bovary, par exemple, n'est pas une femme modèle; c'est même une assez vilaine personne. Mais nous la voyons, dans le livre de Flaubert, si opprimée par une force supérieure, si accablée par le destin, tellement poursuivie par la malchance, que nous finissons par nous apitoyer sur elle et par la plaindre de tout notre cœur. Nous sommes même très près de l'admirer quand nous la comparons à son entourage, principalement à ses deux amants, qui sont deux magnifiques spécimens d'égoïsme et de lâcheté. Elle a beau être mille fois coupable, quand elle meurt il est impossible de ne pas éprouver un sentiment de révolte contre la fatalité qui l'a privée de toute joie et de tout bonheur. Bovary non plus n'est pas sympathique. C'est un pauvre diable à tous les points de vue, mais c'est un pauvre diable inoffensif, d'une bonté de chien docile. Or, les chiens dociles méritent de temps en temps une petite caresse et la destinée ne caresse jamais Bovary. Aussi ne peut-on s'empêcher de se ranger du côté de Bovary contre la destinée.

Pour M. et Mme de Bouillane, rien ne vient tempérer l'indifférence qu'ils méritent de par leurs caractères. La première nous est présentée au début du livre comme une poupée libertine et le second comme un homme très indifférent à tout ce qui ne doit pas subir le jugement de ses semblables. Ils font l'effet de deux êtres sortis de l'humanité courante. Aussi est-on un peu surpris lorsque, vers le milieu du livre, on les voit agir comme tout le monde : la poupée se transformer en mère et M. de Bouillane se révolter à l'idée d'un mariage incestueux qui doit — comme l'adultère qu'il supporte très bien — rester secret.

Le caractère un peu artificiel de ces deux personnages et la contradiction de leur conduite n'enlèvent toutefois pas grand

chose à la valeur de l'œuvre. La *Maison en fleurs* se lit avec intérêt et sans fatigue, grâce au talent avec lequel l'auteur l'a composée. Sous le romancier, on sent constamment un homme de théâtre qui ménage et amène adroitement ses effets, qui nous tient perpétuellement en haleine et qui se garde bien de laisser l'ennui pénétrer dans son œuvre sous forme de longueurs ou de détails parasitaires. L'observateur et le moraliste se révèlent aussi dans des croquis de mœurs, pris sur le vif, et soulignés, le plus souvent, d'un trait impitoyable et dur. Puis le livre est écrit en un style net, précis, nerveux, avec le perpétuel souci d'ajouter à la vie du drame la beauté du décor, de faire aux personnages un cadre poétique et brillant qui, à lui seul, constitue déjà tout un régal artistique.

HUBERT KRAINS

LE RETOUR A LA NATURE [1]

Avec *Adam et Ève*, qui suivit, nous quittons tout à fait la ville et la vie sociale pour gagner le plein air et la solitude, — si l'on peut qualifier de cette appellation dernière les espaces où grouillent, inextricablement confondues, les milliards de vies végétales et animales.

C'est ici proprement le poème de la vie sauvage et primitive, où l'homme et l'univers communient en pleine intimité. Et c'est en cette œuvre peut-être que Camille Lemonnier nous a donné les preuves les plus magnifiques de son sens aigu de la vie universelle, de son intuitive compréhension de la nature.

Une créature humaine, un quelconque citadin auquel l'existence sociale n'apporta que déboires, a résolu d'abandonner brusquement la collectivité et de se refaire une âme neuve au sein des solitudes amies. Le néant de sa vie antérieure, la honte de n'avoir été qu'un jouet entre les mains de la destinée lui ont soudainement apparu, et le désir vient de naître en lui, impérieux, irrépressible, de redevenir un homme véritable, un être libre et conscient, de « *vivre et de penser avec ses propres forces...* » Pour cela, avec son fusil et son chien Misère, il gagne la forêt profonde au cœur de laquelle une bâtisse mi-ruinée lui offre son abri.

Et l'émerveillement commence aussitôt; une transformation s'opère profonde, étrange, dans l'être du souffrant des villes. Tout d'abord, il associe à son destin une jeune servante rencontrée par aventure à l'orée de son farouche domaine, et l'union très pure des deux existences se consomme sous la verte voûte de la forêt, dans l'ivresse éperdue de la vie bruissante. Puis ce sont les nécessaires labeurs en vue d'assurer la vie matérielle, accomplis avec la gravité naïve de l'homme des premiers âges. Les plus humbles travaux se revêtent d'un sens éternel. L'ouvrier ingénu travaille le fer arraché au sol, équarrit les troncs abattus pour consolider sa demeure, façonne la huche et le berceau. Et chacune de ces créations grossières est pour lui l'occasion d'une grande joie. Le sens oublié des plus élémentaires gestes humains s'éclaircit à ses yeux redevenus clairs. Un enfant naît, puis un second, que l'eau du ruisseau purifie à leur naissance mieux que l'onde baptismale de la menteuse Église. Un carré du sol est défriché pour y semer le bon pain nourrisseur; des bêtes familières, échangées aux villages proches contre les produits du bois, viennent se grouper autour du primitif foyer. Et la vie s'écoule harmonieuse, dans l'immense paix de la terre en perpétuel travail, pour cette famille pauvre d'or mais riche de joie vitale.

Mais voilà le mystère. Au contact quotidien et toujours plus intime de la nature, sous l'écorce du vieil Adam des cités, du civilisé trouble et malade, un autre être renaît qui ouvre sur le monde inconnu des regards redevenus vierges, qui sent passer à travers lui, en ondes purifiantes, les énergies de la terre, et dont le cœur, d'une pulsation puissante, en vient à battre selon le rythme de la forêt. Sa vie passée n'existe plus pour lui; le vieil homme est mort. De ce bain d'air et de sève sort un vivant nouveau. « Le pauvre homme humble qui a dépouillé le mensonge et qui écoute la vie » a, pour prix de son exil, conquis la pleine conscience de lui-même. Mort à la vie artificielle et vaine des cités, le voici parvenu à la vie réelle et divine, vécue selon la nature et la norme éternelle.

Tel — pauvrement réduit à un schéma — dans son émouvante et noble simplicité, ce roman si pur et si grand. Mais comment redire, en une froide analyse, l'intensité du sentiment qui l'emplit, qui en vivifie les pages jusqu'à presque les faire matériellement vibrer devant nos yeux? Par quels mots inédits témoigner de la surabondance de vie dont il tressaille de la première page à la dernière?

Avouons-le : Jamais acte de foi plus fervent, plus intime, plus total en la vertu toute-puissante de la nature revivificatrice ne fut prononcé. Et cette foi consciente, passionnée, est basée sur un sens prodigieux de la vie universelle. On sent que l'auteur a — comme son Adam — aspiré par tous ses pores, par toutes ses fibres, les émanations de la nature sauvage. La vie de l'herbe et du chêne, de la pierre et du quadrupède, de l'insecte et du fruit, l'air, le soleil, le clair de lune, la neige, ont, dans ce livre, la part dont ils jouissent dans la réalité. La plus infinie parcelle d'existence, animale ou végétale, s'y avère un fragment du grand Tout. La multicolore symphonie qu'exhale un coin de terre vierge y est notée avec l'amour et la piété que peuvent seuls y mettre les authentiques amants de la réelle nature. Pénétrez plutôt l'accent de cette page extraordinaire — la plus haute peut-être de l'œuvre — et dites-moi si, dans son émotion panthéistique, elle n'évoque pas jusqu'aux souvenirs d'un Gœthe et d'un Whitman :

« ... J'avais quitté Ève ce matin-là, voulant être un peu loin d'elle avec moi-même. Il me semblait que j'avais encore quelque chose à connaître. Et j'étais là très seul maintenant... Je m'étais couché sur le dos, au soleil; je ne faisais pas un mouvement; j'avais oublié que j'avais emporté ma carabine. La chaleur me faisait haleter joyeusement. Je ne cessais pas de regarder le ciel entre les feuillages légers. Et puis les sèves du printemps me grisèrent; je sentis tout à coup une grande force me venir de cette nature jeune. C'était une chose profonde en moi, un flot lent et continu qui me submergeait comme si je fusse descendu aux eaux d'un fleuve. Il me semblait que les arbres et le ciel et les petites sources sous les mousses étaient mêlés à ma vie. J'étais le cœur sensible où retentissait l'énorme voix mystérieuse de la forêt. Cependant je ne songeais pas à rassembler mes pensées : je n'avais que des sensations brèves et infinies qui me venaient de l'harmonie de mon être en cet instant avec la vie universelle. J'étais comme un des arbres de ce peuple vert, touffu à

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

l'égal de l'humanité. Mon sang faisait un bruit de feuilles remuées. J'étais une part de l'éternité parmi l'éternité des essences sauvages du bois; et seulement moi je savais que ma substance n'avait ni commencement ni fin. Le vent avait semé la graine; elle-même était venue d'une autre qui avait été la vie avant elle. Mon esprit suffisait à me représenter cette continuité sans trêve de la substance tandis que les herbes et les chênes et les millions de germes cachés dans la terre s'étaient levés et ne cesseraient pas de se lever comme des forces aveugles, inconnues d'elles-mêmes. Moi, dans la connaissance de mon éternité, j'étais comme un des regards avec lesquels le grand dieu de la vie se regardait vivre et se réaliser à travers l'illimité du temps. Voilà, oui, j'étais la propre conscience du monde. Cependant je ne faisais aucun geste pour m'attester que je vivais et je vivais d'une vie puissante. Je sentais la vie déborder de ma poitrine : elle coulait comme le sang et les eaux de la terre; et moi-même je me tenais immobile dans ce mouvement immense de ma vie. Il me paraissait que j'étais évanoui dans le torrent de l'être qui à grandes vagues allait de la terre à moi... »

Quelle surprise joyeuse d'entendre, en notre âge d'habituel dédain pour tout ce qui est « matière » et simple nature, proférer de telles paroles de vie!... Mais pour donner une juste idée de la singulière beauté de ce livre, il en faudrait extraire, non pas des phrases ou même des pages, mais des chapitres entiers; il serait notamment nécessaire de mettre, en leur entier, sous les yeux du lecteur les exceptionnels passages où sont décrits — « chantés » serait plus juste — la première étreinte nuptiale du couple solitaire, le travail du fer, la fabrication du pain, les jeux des premiers enfants. C'est en contemplant ces derniers en train de se rouler librement sur le gazon qu'au cerveau de leur père, Adam, vient cette méditation, que je ne puis m'empêcher de reproduire — tant m'apparaît originale et forte cette éperdue glorification de la vie physique et sexuelle comprise dans toute sa large et profonde vérité :

« ... Les voyant ainsi tous deux dans leur beauté nue, je tressaillais d'un grand orgueil de mon corps, car eux et moi étions pareils dans la substance. Cependant c'était bien ce corps qu'on m'avait appris à mépriser; toutes mes délices en venaient et il portait les rougeurs de la honte, comme les cinq doigts de la colère du Seigneur. Je ne pouvais le toucher avec mes mains sans que la caresse fleurît au bout de mes doigts. Il était pour moi l'amour et la volupté. Il m'offrait de continus festins divins. Il était la table chargée de fruits frais et de gâteaux sucrés. Il m'était proposé comme un abrégé des splendeurs et des rythmes du monde. Mes organes avaient la souplesse des tigres et la grâce des brebis pour mieux servir à mes joies. Un fleuve courait dans mes artères. Aucun jardin n'avait de végétaux comparables aux anémones azurées et roses de mes trachées, ni la mer de polypes aussi beaux que mes bronches, ni le sel des cristaux plus rares que la forme de mes cellules. Pourtant il m'était interdit de m'aimer dans la force et la grâce de ma nudité. Mes mains et mes pieds ne faisaient pas le mal en marchant et en portant les nourritures à mes dents. Mais voilà, au centre de ma vie était situé le signe par lequel je m'attestais moi-même un ouvrier d'éternité. L'arbre noueux des races était planté en travers de mes aines. Et à cause de cela, j'étais la rougeur du péché. Oui, à cause de l'amour et de mon être physique, je restais réprouvé dans le délice intime de mes fibres, dans mon ardente et sensible vitalité. Toute ma prédestination terrestre dardait en orgueil et en force à la surface de mon corps, ma substance magnifiquement effluait en chaleur de volupté et de joie à mes papilles. Il n'y avait pas un duvet de ma peau qui ne frémit dans les affres délicieuses de mes désirs. L'amour physique ruisselait de mes bras ouverts. Ma bouche se fondait comme une pulpe sous le feu des baisers. Même le frôlement de la petite bouche enfantine, le vertige sacré de la paternité m'émouvait physiquement aux sources profondes. Et cette beauté divine de ma vie, on m'avait appris à la nier comme si par elle je n'étais pas une merveille consciente de la nature et un aspect vénérable de l'univers... »

Mais ce qu'il est impossible de rendre en une pauvre et sèche analyse, c'est le charme prenant de ce livre, l'arome fortifiant qui en émane. Je ne saurais dire si c'est à cause de la fraîcheur délicieuse qui s'en dégage, de l'intensité du sentiment qui l'anime ou de la robuste simplicité de la forme — beaucoup moins somptueuse et prestigieuse que celle à laquelle il nous habitua; — mais je considère *Adam et Ève* comme le chef-d'œuvre de Lemonnier, depuis que domine son œuvre la grande idée de la souveraineté de la nature et de la nécessité de son règne en nous.

Il serait puéril d'anticiper sur les jugements de l'avenir; je serais fort étonné cependant si de l'immense et, en grande partie, vaine littérature de notre âge, il ne distinguait ce livre de vérité t de vie pour lui donner une place d'exception.

Léon Bazalgette.

L'EGLISE ET L'ART

Du récent volume de Jean Delville, *La Mission de l'Art* (G. Balat, éditeur), nous détachons ce fragment :

Depuis les munificents et féconds mécénismes de la Renaissance, l'Église a renoncé au souci esthétique. Depuis, l'art religieux a dégénéré de jour en jour. L'imagerie chrétienne contemporaine est la plus niaise qui se puisse concevoir. C'est l'expression même du néant en art. Les artistes de « l'art chrétien » ont ravalé l'inspiration religieuse aux plus grossiers, aux plus niais éléments de bigoterie. C'est le règne de l'absolue et affadissante banalité.

L'esprit de l'Église ne comprend plus l'idéal, et l'art chrétien est devenu l'une de ses hontes. Cela confine au sacrilège. L'aveulissement est total.

L'âme religieuse de ces temps est impuissante à concevoir la beauté. Elle reste ankylosée dans le conventionalisme obsolète et dans le réalisme le plus médiocre. L'hypocrite scandalisation dans laquelle l'Église enveloppe le *nu* est le principe même de sa déchéance artistique. Elle devait aboutir à cette indigence. Le voilement de la vérité spirituelle devait amener le voilement de la plus sainte des formes : la forme humaine! Le rétrécissement des facultés psychiques devait produire l'anéantissement de *l'inspiration* religieuse. De l'enlaidissement de la religion devait faire éclore la laideur artistique. Les religions ont l'art qu'elles méritent.

L'Art et la Religion sont indissolubles. Les princes de l'Église moderne ne devraient jamais l'oublier. Au lieu de laisser profaner les temples chrétiens par les monstrueuses banalités et les affligeantes laideurs des écoles Saint-Luc et Beuron, ces fabriques à sacrilèges, les hauts dignitaires compléteraient mieux leur

devoir spirituel en confiant les saintes images au génie des artistes inspirés.

On le voit, le concept d'art « religieux » ou « chrétien » ne saurait renaître de ses cendres, si sa source d'inspiration se banalise au concept dogmatique et conventionnel de l'Église contemporaine. L'art religieux sera remplacé désormais par l'*Art universel idéaliste*, signe de spiritualisation nouvelle.

L'ART BELGE A PARIS

Le *Figaro* a consacré, dimanche dernier, par la plume de M. Arsène Alexandre, un très élogieux article à la section belge des beaux-arts à l'Exposition de Paris. Voici, entre autres, l'appréciation de notre confrère sur quelques-uns des exposants :

« Parmi les vivants, Struys est celui qui se rattache le plus directement à la tradition des Braekeleer et des Stevens. Il y a chez ce peintre une science extrême, un beau caractère grave et vrai, et aussi une permanente tristesse, une attraction vers la vie des pauvres qui est peut-être la vraie forme de l'esprit religieux chez l'homme moderne. Notre préférence ira vers ce tableau d'une vieille femme priant avec tant de ferveur, dans sa chambre encombrée de ces bibelots futiles qui jouent un si grand rôle dans l'existence monotone des humbles.

Avec un accent plus décidément moderne, se présentent des artistes comme Léon Frédéric, Claus, Baertsoen et Firmin Baes, extrêmement différents entre eux, mais tous Flamands de talent et de race.

Léon Frédéric est une des natures les plus originales, les plus volontaires et les plus profondes de cette école. Ce n'est que plus tard qu'on peut mesurer l'importance de telles œuvres, *trop vraies* pour le temps qui les voit éclore. On connait ce chef-d'œuvre, le triptyque de *La Rue*, acheté pour le Luxembourg et qu'on se décidera bien un jour à sortir des magasins. Le *Ruisseau* est un autre triptyque de rêve et de réalité ; rêve dans la conception, réalité dans les détails, amplification et forme définitive d'un thème déjà exposé au Champ-de-Mars. Peu de peintres actuels sont capables de réaliser avec cette force une œuvre sur ce motif d'une immense grouillade d'enfants naissants, vivants, mourants, apportés en cascades, immobilisés en tas, étrange symbole plastique des destinées humaines.

L'exposition de M. Léon Frédéric se complète de deux autres tableaux, de simple réalité, très beaux d'ailleurs : des fillettes éplucheuses de pommes de terre, et d'autres, écureuses de jarres et de bassines en métal ; vie flamande instinctive et attentive.

Pour M. Claus, cet éminent paysagiste nous a donné avec son grand tableau de bétail passant un gué, une de ses plus importantes et de ses plus belles œuvres. C'est une peinture de tout premier ordre, comme fermeté de dessin et richesse de couleur. M. Baertsoen a envoyé deux de ses bonnes peintures de la vie paisible, des rues mornes et douces. Enfin, il faut reconnaître en M. Baes avec ses *Tireurs à l'arc* un observateur sérieux, un dessinateur robuste et têtu, d'une valeur réelle, et qu'il faut suivre.

D'autres peintres flamands abandonnent résolument la vie réelle pour la nature stylisée. Tels MM. Delville, Khnopff, etc. M. Delville est hanté de l'école lombarde, M. Khnopff séduit par la femme moderne, factice et raffinée. Ce sont deux remarquables artistes. M. Laermans est du dernier bateau. Il peint la vie toute crue, je dirais presque toute affreuse, comme un Breughel lugubre ; mais il y a une singulière âpreté dans ces deux tableaux de l'*Aveugle* et de l'*Ivrogne*.

Pour terminer cette brève revue de la peinture, je citerai encore la très belle marine de M. Marcette, et les divers envois de MM. Delaunois, Verstraete, Gouweloos, Verhaeren, Gilsoul et Ensor, tous fort intéressants.

Pour la sculpture, je n'en dirai qu'un mot. Actuellement, l'école flamande de sculpture est, pour tout esprit impartial, la plus vigoureuse et la plus vivace après l'école française. Malheureusement, comment la juger avec la si médiocre et si confuse installation que le palais des beaux-arts a imposée à toute la statuaire de l'univers ? Quelle chatte, comme on dit, y reconnaîtrait ses petits ? Il faut donc se contenter de citer ce chef-d'œuvre, *La Moisson*, le haut-relief de Constantin Meunier, puis les œuvres de ces beaux artistes qui ont nom Jef Lambeaux (l'auteur de cette tentative unique en son genre, *Les Passions humaines*, en ce moment exposées avenue du Trocadéro), Lagae, Samuel, Rombeaux, Braecke, P. Dubois et Charlier. »

PETITE CHRONIQUE

Le Salon triennal des Beaux-Arts a été inauguré hier, dans le hall du Cinquantenaire. Il est ouvert tous les jours au public, de 9 à 5 heures jusqu'au 1er octobre, et de 9 à 4 heures jusqu'à la clôture, fixée au 2 novembre. Nous passerons en revue dans notre prochain numéro les œuvres qui requièrent particulièrement l'attention.

L'Exposition du Livre belge, dont M. Eugène Demolder a développé l'idée ici-même (1), entre dans la phase d'exécution. Un comité vient d'être constitué et se réunira la semaine prochaine à l'effet de choisir le local de l'exposition et de décider les principes de l'organisation.

Il est déjà convenu qu'outre tous les ouvrages littéraires d'auteurs belges parus depuis vingt ans, on exposera des manuscrits, des originaux d'illustration, des portraits et des bustes de littérateurs.

On organisera en outre des conférences et des représentations dramatiques.

Une limite d'âge (soixante-dix ans) ayant été fixée pour le corps professoral de l'Académie, ainsi que nous l'avons annoncé il y a plusieurs mois, six professeurs ont été mis à la retraite : MM. Jos. Stallaert, premier professeur de peinture ; Jos. Van Severdonck, professeur de dessin d'après la figure antique ; Demannez, professeur de dessin de masques et fragments de figures et d'animaux ; Fétis, professeur d'esthétique ; Sacré, professeur d'anatomie, et Fumière, professeur d'histoire des industries d'art (dont le cours a été supprimé).

En octobre prochain, Mme Agnès Sorma, la célèbre tragédienne allemande, donnera au théâtre du Parc deux représentations : le 13, *Nora*, d'Ibsen, le 14, *Faust*, de Gœthe.

M. Munié inaugurera le samedi 6 octobre la prochaine saison de comédie au théâtre Molière. Il nous promet une campagne digne de la brillante réputation qu'il a faite à son théâtre.

(1) V l'*Art moderne* du 19 août dernier.

La pièce d'ouverture sera la *Douloureuse* de Maurice Donnay, créée au théâtre du Vaudeville.

Mme Suzanne Munte a signé avec M. Munié un contrat aux termes duquel elle s'engage à donner cet hiver, au Molière, en deux séries, soixante-quatre représentations.

Elle jouera, entre autres, les *Fossiles* et la *Dame aux camélias*.

Mme Eléonora Duse est en ce moment à Berlin où elle donne au Lessing-Theater une série de représentations. Elle a joué *Casa paterna*, *Gioconda*, *Antoine et Cléopâtre*, et annonce pour ce soir *Fédora*, pour demain *La Locandiera*.

Les œuvres lyriques nouvelles ne manqueront pas à l'Opéra-Comique de Paris, qui a reçu pour la saison actuelle *William Ratcliff*, de M. Xavier Leroux, l'*Ouragan*, de M. Alfred Bruneau, la *Fille de Tabarin*, de M. Gabriel Pierné, la *Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard, et possède, en outre, en réserve dans ses cartons, pour les représenter quand le répertoire le lui permettra, les partitions inédites suivantes : *Titania*, trois actes, par M. Georges Hue ; *Circé*, trois actes, par MM. P. et L. Hillemacher; *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, quatre actes, par M. Widor; *La Petite Maison*, trois actes, par M. William Chaumet; *Muguette*, trois actes, par M. Missa; *Péléas et Mélisande*, six tableaux, par M. Debussy; *La Carmélite*, quatre actes, par M. Reynaldo Hahn; *La Harpe et le Glaive*, trois actes, par M. Laurens ; *Le Légataire universel*, trois actes, par M. Pfeiffer; *Neighilde, la fée des Neiges*, trois actes, par M. Silver; *Le Beau Nourreddin*, quatre tableaux, de M. Levadé; *Myrtil*, deux actes, par M. Garnier; *La Coupe enchantée*, deux actes, par M. Pierné; *La Chambre bleue*, un acte de M. Bouval; *La Sœur de Jocrisse*, un acte de M. Banès, etc.

Le monument Auguste Comte, qui doit être érigé à Paris, devant la Sorbonne, sera inauguré le 19 janvier prochain. Ce monument, dû à M. Injalbert, a un beau mouvement et forme un ensemble décoratif imposant. Une haute gaine se dresse portant le buste du philosophe ; à gauche l'Humanité, personnifiée par une femme tenant un enfant dans ses bras, apporte une palme; à droite le génie de la Science, assis, s'accoude sur un livre où sont inscrits les titres des ouvrages d'Auguste Comte et regarde le maître.

Le monument, dont les figures seront en bronze, le buste en marbre et la gaine en pierre, ne mesurera pas moins de 5 mètres de hauteur.

Notre collaborateur M. Ch. Morice a fait lundi dernier, au Pavillon de l'exposition Rodin à Paris, une conférence très applaudie sur l'œuvre du grand artiste.

Un nouveau musée : celui des antiquités lapidaires de Paris.

Il sera ouvert l'année prochaine et sera installé dans les parties du collège des Bernardins, fondé en 1244 par Etienne de Lexinton, abbé de Clairvaux, et dont les bâtiments et jardins conservés appartiennent, depuis l'an XII, à la Ville de Paris. C'est là que se trouvent la Fourrière et des écoles communales, rue de Pontoise, et, rue de Poissy, une caserne de pompiers.

L'Etat français a fait examiner et évaluer les magnifiques fresques qui ornent l'escalier d'honneur de l'hôtel de Luynes, qu'on démolit en ce moment. Ces fresques sont de Jean-François de Troy, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture sous Louis XV, directeur de l'Académie française à Rome, prince de l'Académie de Saint-Luc et pensionnaire du Roi. Elles offrent un intérêt à la fois artistique et historique, toutes les figures représentant des membres ou des amis de la famille de Luynes. Ces œuvres, convoitées par de nombreux amateurs, resteront vraisemblablement la propriété de l'Etat.

La souscription ouverte pour élever à Paris une statue à Alphonse Daudet, a produit, jusqu'ici, 12,111 francs. Il faudrait 15,000 francs pour exécuter le projet, dont l'auteur est le sculpteur R. de Saint-Marceaux.

Les amis de Louis Gallet, le librettiste, ont prié le statuaire Injalbert d'exécuter un monument à sa mémoire. Ce monument, composé d'un buste sur une haute stèle au pied de laquelle une faunesse égaie de ses pipeaux l'écrivain, sera inauguré prochainement dans le square de Valence (Drôme).

Le théâtre de Bayreuth, fermé cette année, rouvrira ses portes l'été prochain. On y jouera deux fois l'*Anneau du Nibelung*, cinq fois le *Vaisseau fantôme* et sept fois *Parsifal*. Ce dernier ouvrage sera conduit par Hans Richter. La direction générale des représentations est confiée à M. Siegfried Wagner.

Par suite d'une entente entre la famille Wagner et l'Intendance générale des théâtres royaux de Munich, la Tétralogie et le *Vaisseau fantôme*, qui font partie du répertoire de l'Opéra bavarois, ne seront pas joués à Munich pendant les représentations de Bayreuth. Cet arrangement a mis fin à un conflit assez aigu qui s'était élevé entre la surintendance et les héritiers du Maître.

Les abonnés aux *Maîtres de l'affiche* apprécieront particulièrement le numéro de septembre, qui reproduit l'affiche de J. Chéret pour la *Bodinière*, une composition de Rochegrosse pour l'opéra-comique *Louise*, affiche de G. Fay pour le *Syndicat des Agriculteurs de France* et une curieuse affiche anglaise, *Kassama*, de Beggarstaff.

Une très belle prime, une sanguine de J. Chéret, augmente encore l'intérêt de ce numéro.

Sommaire du numéro de septembre de l'*Art décoratif* (95, rue des Petits-Champs, Paris, et 7, passage Lemonnier, Liége).

Ce numéro est rempli presque entièrement, de même que le précédent, par des études sur l'art appliqué à l'Exposition universelle. — G.-M. Jacques : L'Intérieur rénové. — Mlle N. Peacock : Le Village russe et le mouvement d'Art moscovite. — M. Grévin : Un Jeune. — Henri Frantz : La Céramique française à l'Exposition. — O. Gerdeil : Le Restaurant allemand de l'Exposition.

Soixante-deux reproductions du pavillon de l'Art nouveau et de MM. G. de Feure, Korovine, Golovine, Mlles Hélène Polénoff, Natalie Davidoff, Mmes Jacounchikoff-Weber, Paltchikoff, MM. Dufrène, Lachenal, Dammouse, Milet, Läuger, B. Moehring, Alb. Männchen. Deux hors texte : Panneaux décoratifs de M. G. de Feure.

Le numéro : 2 francs. Abonnement : 20 francs par an pour la France et la Belgique.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 SEPTEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

Symptôme affligeant : mieux les expositions officielles sont organisées et logées, plus détestables sont, dans leur ensemble, les œuvres qu'elles hospitalisent. Vous souvient-il, vous nos aînés ou nos contemporains, des « baraques » élevées jadis en quelque carrefour bruxellois pour abriter la moisson artistique de l'année? Elles étaient loqueteuses, traversées de courants d'air, et, les jours d'ondée, trouées par la pluie qui dégoulinait le long des cloisons sur la cimaise. Mais on y voyait surgir l'*Allée des Vieux-Charmes*, la *Folie d'Hugues Van der Goes*, l'*Aube* ou telle autre œuvre à succès ou à tapage.

Cette fois, le Salon est somptueusement installé en des locaux vastes, élégants, d'un aspect attrayant, vraiment bien appropriés à leur destination et, en général, agréablement éclairés. Il a été composé par des hommes soucieux d'éclectisme et d'impartialité. Le placement, qui groupe les œuvres au lieu de les disséminer comme naguère, a été fait avec goût et intelligence. Et jamais exposition ne rassembla — si l'on excepte quelques toiles et quelques morceaux de sculpture de réel mérite — un lot plus lamentable de choses impersonnelles et veules, sans style et sans beauté. Ce n'est pas l'art officiel en lutte contre les idées révolutionnaires. Ce n'est pas même l'Académie opposée aux tendances novatrices que révèlent les salonnets particuliers. Au long des panneaux se succèdent, en un cortège morne, des peintures banales et marchandes qui donneraient une piètre idée de notre école d'aujourd'hui, si vivante et si variée dans ses expressions, à ceux qui voudraient y voir l'ensemble des efforts artistiques de la Belgique.

Les meilleurs des nôtres se sont abstenus. Ni Mellery, ni Eugène Smits, ni Van Rysselberghe, ni Struys, ni Stobbaerts, ni Khnopff, ni Baertsoen, ni Delvin, ni Mertens, ni Schlobach, ni Gilsoul, ni Ensor, ni Wytsman, ni Mlle Boch, ni Delville, ni le toujours jeune doyen des paysagistes belges, A.-J. Heymans, ne sont représentés. Quant aux étrangers, à part Cottet, Latouche, Pointelin, Lavery, Stuck et quelques autres qui ont, par politesse, envoyé une toile en manière de « carte de visite », ils se sont tous abstenus. Les expositions particulières, organisées par sélection, séduisent décidément plus les artistes que les déballages universels... Et puis, ne s'était-on pas hâté d'annoncer, avec une précipitation peut-être intempestive, que le hall du

Cinquantenaire n'était pas mieux éclairé qu'une cave à charbons? De fait, il est éclairé à peu près comme le fut, l'an passé, à la galerie des Machines, le Salon de Paris, dont l'Exposition de Bruxelles offre, par son aménagement et sa toilette pimpante de verdure, de fleurs, de sièges vert-pomme, une jolie réduction. Si les motifs d'architecture créés par l'Administration des bâtiments civils étaient un peu moins « pompiers », l'exposition serait même — nous parlons du contenant, non du contenu — tout à fait bien. On ne pourrait que regretter son caractère éphémère et souhaiter la prompte construction de galeries édifiées sur le même type et dans des dimensions identiques. L'État a eu, cette fois, une généreuse initiative. Il est fâcheux que les artistes ne l'aient pas secondé.

Même les vétérans, les piliers du Temple officiel, ont peu donné. Dans les vingt-quatre salles qui encadrent le jardin en forme de croix dévolu, selon d'antiques traditions, d'ailleurs peu justifiées, à la sculpture, on ne trouve que deux Stallaert larmoyants et quelques glaciales effigies de Cluysenaer accostant un projet de plafond allégorique déjà vu au *Cercle artistique*. Absents, les frères De Vriendt. Absent, le candide Guffens et ses copies de fresques italiennes. La peinture d'histoire, tombée entre les mains de quelques Van den Bussche (toujours hilarante, l'évocation des chromographies de l'hôtel des Postes!) est bien malencontreusement défendue, en outre, par divers peintres d'Anvers et de Malines qui ressuscitent — mais il faut voir comment! — la vision de Leys : Geets, Vinck, Verhaert et autres. Emile Wauters est copieusement représenté. Une dizaine de mondaines et de mondains, les uns en robe de satin aux cassures impeccables, les autres en vêtements clairs, fleuris, pomponnés, luisants et reluisants, attestent l'élégance de la clientèle du peintre. Dans une gamme plus sombre, De la Hoese s'efforce aux mêmes réalisations tandis que Leempoels semble, dans ses portraits, asservir tout idéal aux exigences d'une exécution méticuleuse poussée à l'extrême. Parmi les paysagistes, Courtens tapisse d'œuvres anciennes et nouvelles tout un panneau. Et c'est, comme jadis et toujours, la *Drève ensoleillée*, le *Coin de canal*, les *Vaches à l'étable*... Voici Mmes Collart, Beernaert, Louise Héger, et M. Alphonse Asselbergs qui a eu la fâcheuse idée d'aller chercher ses inspirations en Suisse, le pays le plus antipictural qui soit... Isidore Verheyden, qui ne quitte guère le Brabant ou les Flandres, y trouve, à souhait, dans la fraîcheur du printemps ou le glorieux éclat de l'été, des motifs pittoresques dont il renouvelle et intensifie constamment l'intérêt. Des portraits du même artiste, tracés avec aisance et sûreté, montrent la facilité avec laquelle il aborde indifféremment divers genres de peintures.

Le souvenir de deux morts, l'un illustre, l'autre réputé, Théodore Baron et Franz Binjé, s'évoque, poignant, de quelques œuvres pieusement rassemblées. Si l'on sent, chez l'un, le déclin apporté par les années et la maladie à un art qui fut — l'exposition rétrospective du Cercle en témoigna — robuste et superbe, digne des plus grands maîtres de notre école, l'autre apparaît — le *Rocher en Ardennes* et l'*Étang*, datés l'un et l'autre de 1900, en font foi — dans la plénitude d'un talent mûri par l'étude et l'expérience. La fin prématurée de l'artiste en est d'autant plus poignante.

La perte la plus sensible que rappelle le présent Salon est celle d'un peintre dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de vanter les rares qualités de coloris et d'observation : Henri Evenepoel. Quelques-unes des peintures qui, à la *Libre Esthétique*, proclamèrent sa jeune gloire : le *Café d'Harcourt au quartier Latin*, la *Fête des Invalides*, avivent, avec des portraits d'une grâce infantile charmante et de scrupuleuses notations de vie, les regrets que sa mort imprévue, frappant l'artiste au moment où son rare talent, si sincère et si personnel, prenait son essor, a causé parmi nous.

Le nom d'Henri Evenepoel nous amène à parler des artistes, peu nombreux, qui révèlent une individualité nettement caractérisée et dont les envois, disséminés parmi les quelque huit cents toiles, aquarelles et dessins exposés, consolent de la banalité presque universelle du Salon.

M. Léon Frédéric est de ceux-là. Bien que sa dernière œuvre, *La Mère et l'Enfant*, traitée dans des tons violet, bleu, lie-de-vin qui ne s'harmonisent guère avec l'or des blés et le buisson de roses au milieu desquels il a placé sa composition, nous paraisse inférieure à telle de ses toiles précédentes, les *Récureuses* ou les *Boéchelles*, le tableau attire et retient. Peut-être la patine du temps unifiera-t-elle le coloris, atténuera-t-elle la sécheresse de l'exécution. Un sentiment profond d'intimité, de joie paisible, se dégage incontestablement du groupe charmant, à la fois réaliste et mystique, que nous présente l'artiste. Les roses épanouies dans la moisson mûre, fleurissant d'une image de bonheur le travail des champs, précisent, par un symbolisme peut-être trop appuyé, le sens de la composition. Le visage souriant de la jeune mère, le geste de bénédiction de l'enfant eussent suffi, semble-t-il, à exprimer la pensée de l'artiste. Mais M. Frédéric se plaît, on le sait, à mêler aux représentations de la vie quelque emblème qui en souligne l'expression pathétique. Tel qu'il s'offre à nous, dans son ingénuité un peu gauche, avec son aspect hiératique et la grâce recueillie de ses figures, le tableau prend rang parmi les plus séduisants du Salon.

OCTAVE MAUS

(*A suivre.*)

AU CANAL DE WILLEBROECK

Souvenirs à Hubert Krains.

Dans le *Mercure de France* (cette revue la mieux documentée et qui résume si exactement en ses chroniques mensuelles la vie intellectuelle, littéraire et pittoresque du monde) Georges Eekhoud parle, au dernier numéro, du canal de Willebroeck. Celui-ci va disparaître, tel qu'il est, et devenir quoi? Un bras de mer, qui amènera peut-être des « cuirassés de première classe » où les marlous de la sombre Allée Verte s'adonnaient aux pratiques de leur métier.

Adieu, dit Eekhoud, ces bons vieux ponts tournants qui impatientèrent si souvent — mais pas trop — les faubouriens pressés de gagner leurs bureaux ou leurs ateliers au cœur de la ville! Adieu le fameux cabaret de l'Amour, et ses vénérables marronniers, sa basse-cour familière, ses intimes gloriettes, ses escarpolettes folâtres, ses omelettes, ses matelottes et ses non moins plantureux pains dorés farcis de raisins de Corinthe appelés « cramiques », offerts à l'appétit des promeneurs dominicaux et des canotiers quotidiens! Adieu ces braves éclusiers et ces indolents trains de bateaux, ces flottilles d'eau douce défilant à la queue leu-leu et se faisant traîner comme de gros fainéants, — des *louriques*, diraient nos marolliens, — par un crâne petit toueur; adieu tant de scènes et d'épisodes de la « vie » de ces chalands surpris au passage ou observés dans les sas des Trois-Fontaines, de Humbeek et de Willebroeck!

En lisant ces adieux d'Eekhoud, je me suis rappelé l'été, déjà lointain, où je m'étais établi à Trois-Fontaines, vis à vis du canal, dans une grande chambre d'auberge dont le balcon donnait sur le sas; une bonne auberge : les mariniers venaient prendre en passant leur verre de *schnik*, jouer à la hâte une partie de *vogelpik*, lutiner la servante et parler du halage et de la température avec le patron, qui avait été longtemps sergent au « septième de ligne » et connaissait beaucoup de choses. Victor Gilsoul s'était installé avec moi dans la même hôtellerie. Et je me remémore joyeusement nos levers dans l'aurore, quand le canal très calme s'éveillait en des lueurs d'argent pâle et que les très grands arbres ouvraient au jour levant un fluide décor de rêve qu'enflammait bientôt un rayon de soleil. C'étaient alors d'exquises matinées à Grimberghen, où meurt un vieux château dans un parc solitaire, et où l'abbaye, toute blanche et clairement dominicale, de sa tour en style « jésuite » jette des sons de cloche au gai village flamand peint à la chaux avec des volets verts. Puis de lentes promenades sur les berges : et toujours les arbres mirés dans l'eau, qui donnaient au canal des aspects d'étang au milieu d'un grand parc seigneurial. Les beaux arbres avaient l'air de doux ancêtres : ils versaient leur ombre verte aux bateaux, aux iris, aux pêcheurs à la ligne, aux vagabonds qui venaient d'Anvers à pied et qui gagnaient Bruxelles! Les beaux arbres! Leurs feuilles, au midi brûlant, avaient l'air de chandelles allumées par le zénith; les beaux arbres! Leurs dômes exhalaient une majesté calme et sur leur tête nous regardions tomber les couronnes d'or des soirs. Au crépuscule ils sombraient dans l'ombre et les étoiles bordaient de lueurs pâles et tremblantes leurs masses pareilles à celles de cathédrales et de palais embusqués dans la nuit. Alors, dès qu'il faisait fort noir, c'étaient les fêtes mystérieuses et opulentes des lumières sur l'eau ou au bord des rives. Les trains de bateaux qui arrivaient au loin, près du Marly, piquaient d'un œil rouge l'obscurité étoilée : et on entendait, vague, le bruit de la chaîne du remorqueur réveillée dans la vase. A mesure que ce ronronnement augmentait, les bateaux s'approchaient : l'œil grandissait, éblouissait; quand il était proche il l'emportait en éclat sur la lune, qui parfois, songeuse et tranquille, argentait tout le paysage et jetait entre les branches des saules de longs reflets mouvants aux allures d'épées. Quand un « vapeur » était haut dans l'écluse, il évoquait, immense, avec ses rares « feux », l'idée d'un bateau fantôme. Et plus loin, du côté de Vilvorde, un petit cabaret de bateliers ouvrait ses fenêtres et ses portes : il était plein de chopes en verre, de plateaux d'étain, d'ivrognes aussi allumés que les trois lampes à pétrole : tout cet incendie se reflétait dans l'eau ridée et le canal avait l'air de secouer au bas de ses talus, parmi des feuilles de nénuphars, un tapis d'Orient qui brûlait.

D'autres amis, attirés par ce terroir et cette onde, venaient souvent nous voir à Trois-Fontaines : Georges Eekhoud se montrait le plus fréquent. Il arrivait de Laeken à pied, de sa petite allure nerveuse et décidée, joyeux d'être loin de la ville et de sentir les bonnes odeurs mêlées de l'eau et du goudron, l'effluve des champs, le parfum des sureaux. Hâlé par le soleil de la route, son regard bleu allumé derrière son binocle, lui, le concentré, le taciturne, riait, parlait, jouissait de la joie de vivre en un coin de terre qu'il aime! Gilsoul — emballé! — lui montrait des couleurs, des « effets », gesticulant, tirant nerveusement la barbiche en pointe à son menton volontaire, clignant de l'œil et aiguisant sa voix pour expliquer les choses :

— Mon cher, après tout, en peinture, nous ne devons pas être des Japonais!

Puis c'était Fernand Brouez, le pauvre regretté, qui vient de mourir après une maladie sinistre. Il apportait dans ses grandes poches les épreuves de la *Société nouvelle* : colère ou enthousiaste, relevant d'un geste sec ses longs cheveux au-dessus de son visage fin, charmant, narquois et bon, il racontait les derniers événements, critiquait, louangeait, sautait d'une idée à l'autre comme un oiseau de branche en branche, et distribuait d'excellents cigares qu'il avait achetés pour nous.

Degouve de Nuncques venait parfois. Il était attiré par la symétrie des troncs d'arbres alignés et la rectitude du canal. Gilsoul cherchait la pâte, la saveur, la santé, la couleur, Degouve se vouait à une poésie étrange, étant aussi littérateur que peintre : être rare et exquis, raffiné et vibrant. Sa tête, avec ses yeux pâles et rêveurs, son front bombé, ses longues boucles tombant sur les oreilles, sa barbe blonde, un peu clairsemée, faisait songer à un chaste et jeune adolescent des bords du vieux Rhin, dessiné par Holbein. Depuis lors on m'a dit qu'il avait quitté la Belgique et j'ai vu de lui un curieux tableau à l'Exposition de Paris.

Les dimanches matins arrivait Hubert Krains. Son rire sec et moqueur éclatait au petit cabaret; dans sa figure maigre, à barbe en pointe, de petits yeux de renard, spirituels, ironiques, luisaient, parfois voilés d'un peu de tristesse, car chez Krains le sarcasme est doublé d'une mélancolie compatissante. Il écrivait les *Histoires lunatiques*. Il amena un jour avec lui Hubert Stiernet, le bon conteur wallon, joyeux garçon, parfois sentimental, et qui aimait à rire. Et venait aussi Sander Pierron, qui débutait alors dans les lettres.

Cela formait une joyeuse compagnie. A cette époque notre « groupe » d'amis se réunissait souvent au Vieux Château d'or,

un vieux cabaret de la rue Sainte-Catherine à Bruxelles. C'est même là que fut fondé le *Coq rouge*, qui claironna ferme, mais pas longtemps. Y venaient aussi Eekhoud, Krains, Brouez, Pierron, Stiernet, notre bon ami Louis Delattre, alors étudiant en médecine, François Nautet, l'exquis camarade que nous pleurons encore, Boisacq, le savant professeur, et quelquefois Emile Verhaeren. On voyait encore passer à ces réunions de la rue Sainte-Catherine Ernest Verlant, Fernand Severin et, une fois ou deux, Henry de Groux.

Mais aux Trois-Fontaines, c'était la colonie! C'était l'été, l'air libre, l'odeur des foins, la griserie sous les gloriettes avec la bière de Diest qui « pique au nez » quand elle est forte et la bière de Louvain qui, mousseuse à point, est presque comparable aux vins de Vouvray et de Chinon! Et nous allions faire la sieste aux pieds d'une chapelle bâtie au temps des Espagnols, et qui dominait le canal. Les jours d'excursion, nous gagnions Humbeek, Willebroeck, Boom. Avec Krains, j'ai suivi le Rupel jusqu'à son embouchure et traversé l'Escaut à Rupelmonde.

Que tout ce canal avait l'air ancien et mystérieux! Il était plein de roseaux et de nénuphars : c'était un étang allongé et il étirait ses biefs, entre ses écluses blanches, dans une merveilleuse poésie de verdure épaisse, touffue et frissonnante. De petits villages s'éparpillaient aux alentours ou parfois penchaient sur l'onde leurs fronts, faits de tuiles rouges et de chaumes. Les oiseaux chantaient dans les vieux arbres des rives comme s'ils eussent vécu dans des ruines d'arceaux envahis par les pariétaires. Et les convois de bateaux glissaient lentement : les péniches passaient avec les cabines peintes en blanc et en vert et des pots de géraniums aux petites lucarnes ornées de rideaux blancs : une batelière à la peau roussie par le hâle sortait un sein de son corsage et donnait à têter à son enfant, auprès du gouvernail.

Ces savoureuses marines, elles vont disparaître, comme le temps où nous faisions les vertes promenades! Il faudra des années et des années avant que les nouvelles berges du canal approfondi et dévasté regagnent ce pittoresque profond et que le batelage se pratique à nouveau à l'ombre de grands chênes, d'ormes puissants et de peupliers! Il ne faut point s'en attrister trop. Il est assez de sujets de mélancolie dans le monde et il se trouve dans la destinée des choses de passer, pour être remplacées par d'autres. Cependant il m'a plu, en ces jours de vacances, de me rappeler les souvenirs d'antan et de les fixer un peu. Et comme Eekhoud, en sa chronique du *Mercure de France*, j'annoncerai, puisqu'il est question du canal et de l'Allée Verte, que les *ketjes* qui les fréquentent sont toujours aussi frondeurs et turbulents. Si le décor s'écroule, les acteurs restent. Ils passent leur temps, à ce qu'annonce la susdite chronique, à conspuer comiquement, dans de grotesques combats sur les berges et dans l'eau, les « sales Anglais» et à célébrer les Boers. Je les approuve, les braves camarades du petit Sipido : d'instinct ils exaltent la vaillance, et leur colère, juste, pittoresque et salée, s'exaspère contre les brûleurs de fermes, les assassins d'innocents, les opprimeurs de faibles, les spéculateurs sans vergogne, les menteurs effrontés, les « vingt-cinq contre un! » que sont devenus les dirigeants anglais. Si Shakespeare revenait il ne manquerait de s'écrier : « Il y a quelque chose de pourri dans le royaume d'Angleterre! »

EUGÈNE DEMOLDER

UNE DIRECTION NOUVELLE

Au Théâtre de la Monnaie.

Pour parler des directeurs nouveaux, il fallait les avoir vus à l'œuvre; l'*Art moderne* a attendu leurs premiers essais. On eût pu causer de l'avenir en épluchant le passé; mais saluer cette direction nouvelle par le rappel d'une direction défunte eût été tracer un historique assez déplaisant pour celle-ci, sans profit pour celle-là.

Voici donc deux hommes, Kufferath et Guidé, qui ont associé depuis plusieurs années leur idéal de beauté au théâtre. Mais ce n'était qu'un mariage d'idéal; nous assistons cette année seulement à la réalisation si longtemps différée de leurs rêves communs.

Aucun d'eux n'a fait d'apprentissage réel. L'un tenait la plume, l'autre le hautbois; l'un avait conté l'œuvre wagnérienne, l'autre n'avait vécu que de la vie concertante, ne connaissant d'un théâtre que son pupitre d'instrumentiste. Telle était leur seule expérience. Et pourtant ces deux présomptueux semblent réussir; et il leur suffira de maintenir énergiquement leur idéal du début pour que cette réussite soit absolue! Pourquoi donc?

C'est bien simple : parce que ce sont deux artistes.

***

On ne demande pas à un directeur de théâtre de dépenser énormément d'argent en faisant brosser de mirifiques décors, en doublant les chœurs ou les ballets, en s'assurant le concours répété de chanteurs très en vedette. On ne lui demande pas vingt reprises et cinq nouveautés tous les mois. On ne lui demande pas de creuser toujours davantage le gouffre des frais généraux pour que les représentations soient plus diverses et plus clinquantes. On lui demande simplement de l'art, du beau; on lui demande de faire concourir, par une discipline tenace, tous les éléments, toutes les forces dont il dispose, à une émotion commune, la sensation d'une belle chose. On lui demande de bien choisir les œuvres qu'il veut exécuter; de les faire respecter dans leur essence comme dans leur texte, de convaincre tous les interprètes, depuis les protagonistes jusqu'aux plus infimes figurants, du rôle qu'ils ont à remplir en vue de cette sensation totale. Cela coûte-t-il tant d'argent?

Toute entreprise qui veut réussir doit s'inspirer d'un principe d'idéal. Un directeur de théâtre doit être artiste avant tout, convaincu, passionné de beau, et il doit imposer, « cheviller » son entrain à toute sa troupe!

Qu'importe le sourire du vieil abonné sceptique! Une forte conviction mène à toutes les conquêtes. Celui qui ne veut faire d'une entreprise théâtrale qu'une moisson de pièces de cent sous pourra subsister pendant un certain temps, surtout s'il trompe son public par quelque nuance d'art. Mais son œuvre dépérira.

***

Jusqu'à présent, la direction nouvelle a agi prudemment et coquettement. Voulant mener son vaisseau sous des cieux plus purs que ceux auxquels les pilotes anciens nous avaient accoutumés, elle a commencé le voyage par des étapes connues : ***Aïda***, les ***Huguenots***, ***Faust***, ***Hamlet***, ***Mireille***, ***Lakmé***. Elle eût pu même se dispenser d'appeler à son aide une œuvre de

Meyerbeer, fût-elle la meilleure. Quoi qu'il en soit, sa troupe, venue d'un peu partout, commence à se tenir et travaille de bon cœur. L'ensemble a une allure sincère et disciplinée. Si un chanteur s'assied parfois longtemps sous son point d'orgue, si une chanteuse se plaint de ne pas recueillir assez de succès personnel, il n'empêche que l'exécution globale se maintient à un excellent niveau.

Il reste un homme dont il faut parler, car sa coopération à l'œuvre totale est presque aussi grande que celle de chacun des deux directeurs : c'est Dupuis.

Observez-le, au cours des plus écrasantes soirées. Il reste debout, calme, attentif, sans une faiblesse. Son front carré et son menton têtu affirment qu'il *veut* faire bien; et voyez comme cette volonté enveloppe ses quatre-vingt-dix instrumentistes, parfaits de docilité et de souplesse! Le geste est précis, la mesure claire; son bâton ne trace pas dans l'air des ondulations où le rythme se perd. Écoutez comme l'orchestre se délie, comme les harmonies se développent, comme les sonorités se rangent à leurs plans propres! Certaines pages d'*Aïda* étaient exquises; *Faust* est parfaitement compris; toutes ses interprétations sont nouvelles, dénotent une recherche de perfection qui est un régal, souvent. A peine certains frémissements d'impatience agitent-ils le chef lorsque les chœurs, les terribles chœurs! prétendent encore traînailler dans la mesure, ou échanger entre eux leurs parties vocales. Que voulez-vous, ces pauvres ne peuvent pas brusquement abandonner toutes leurs petites habitudes; et il est déjà stupéfiant de nous donner à la Monnaie des chœurs qui sont bien près de chanter juste tous les soirs.

***

Et maintenant, attendons l'œuvre entière, suivons le voyage complet. Kufferath, Guidé, Dupuis, tels qu'ils se sont présentés, tels qu'ils sont armés, peuvent faire de belles choses. On connait leur caractère, leur passé, leur volonté d'aujourd'hui. Le tout est de rester tels qu'ils sont à travers les difficultés et les obstacles inhérents à toute entreprise théâtrale, et qui changent souvent un directeur artistique en directeur commercial, un dirigeant du goût du public en esclave du goût des abonnés. L'avenir nous donnera seul la mesure de leur énergie obstinée et prudente. Ils ont toutes les sympathies, ils savent ce qu'il faut faire — et ils le feront — pour les garder.

Henry Lesbroussart

La Thébaïde de Maurice Maeterlinck.

M. Octave Uzanne est allé voir en Normandie Maurice Maeterlinck et fait de la retraite de notre ami cette jolie description :

« Gruchet-Saint-Siméon est un hameau perdu dans un bouquet de verdure sur un large plateau de Normandie, tout proche de la station de Luneray, non loin de Fontaine-le-Dun. Le pays est un bocager, tout peuplé de chaumes, de gentilhommières des siècles passés, de chemins creux, de charmilles, de ruisseaux et de rivières favorables aux truites; en quelques quarts d'heure de bécane, on atteint les plages de Quiberville ou de Saint-Aubin-sur-Mer. C'est ici que s'est réfugié l'auteur du *Trésor des humbles*, des *Serres chaudes* et des *Sept princesses*.

La maison qu'il occupe est loin des routes. Pour y parvenir, je longe le petit cimetière qui contourne l'église et, sous un dôme de verdure que forme une allée de frênes élancés, à travers la viridité feuillue desquels le soleil fait étinceler ses paillettes d'or, ses pizzicati de lumière, je découvre le logis du sage dont l'esprit s'apparente de Tolstoï, d'Emerson, du tranquille et évangélique Novalis.

Suis-je bien en France? Au bout de l'avenue où se dessine l'étrange petite châtellenie, je vois un édifice simple, clair, avenant, ayant l'apparence d'un style Directoire et batave; il me semble que de semblables maisons m'apparurent du côté de Breskens, au-dessus de Bruges, et même aux environs des canaux de Middelbourg, dans cette incomparable Walcheren qui est comme une menue province à physionomie japonisante de la Hollande. Ici, sur des murs aux tonalités de beurre, des fenêtres blanches s'encadrent de persiennes peintes en vert vif, en vert flamand, gai, intense comme le vert d'un plat d'épinards non hachés. Les impostes des fenêtres sont tendus de rouge et l'ensemble est pour l'œil comme la joie d'une chanson polychrome. Aux alentours, des prairies et des vergers. En frontispice, sur le devant, un menu jardin enclos d'une grille blanche circulaire et tout fleuri de jolies plantes simples, tel un jardin de curé. C'est bien ainsi que je rêvais la retraite du Gantois qui, après avoir montré des velléités de renouveler le miracle de Shakespeare, a préféré se dévouer à une œuvre philosophiqne, toute de bonté, d'apaisement et d'harmonieuse beauté. Maurice Maeterlinck nous accueille en tenue de cycliste. Son visage exprime bien la solennelle quiétude de ses derniers livres. L'âme transparait dans ses yeux, calme, limpide, heureuse, un joli regard d'enfant loyal, franc, sans peur et sans reproche, mais d'une inaliénable timidité vis-à-vis de l'être inconnu, du visiteur dont il n'a pu encore diagnostiquer le moral et analyser l'esprit, le caractère et les tendances. La voix légèrement voilée, avec un ton en mineur, est séduisante, d'une vibration douce à l'oreille; c'est une voix d'amoureux à l'accent de laquelle les femmes ne sauraient se tromper.

Le logis intérieur du *home*, d'une sainte simplicité, est d'une eurythmie voulue; on croirait que Ruskin ou William Morris en aient ordonné le décor, et cependant ce ne sont que des boiseries blanches sans tableaux ni surcharges, des indiennes légères en flottants rideaux. Mais, dans ces enveloppantes blancheurs, les meubles chantent leur note individuelle; ils sont laqués vert dans le salon, rouge dans la salle à manger, et ce simple contraste qu'on retrouve sur les étagères, où dans des poteries rustiques de longues branches de fleurs s'épanouissent, lançant contre la muraille leurs tiges droites ou courbes de façon exquise, ce simple contraste des meubles et des boiseries suffit pour créer un milieu surprenant, d'une homogénéité bientôt familière au regard, dont le charme et l'incomplexité harmonieuse ne se discutent point. Certes, des mains artistes, des mains amies, des mains de Thaïs en communion de bonheur dans cette thébaïde on apporté partout ce sourire de vie fleurie. Le poète-philosophe n'aurait su par lui-même créer dans son silence et sa solitude cette mystérieuse atmosphère d'amour que ne dégagent jamais les *bachelor's homes* des bénédictions misogynes.

Dans le cabinet de travail de l'écrivain de *Sagesse et Destinée*, je vois, sur la table et parmi les livres, un vol d'abeilles familières qui ne semblent point s'émouvoir de notre venue; une quinzaine s'abreuvent autour d'un petit lac de miel qui paraît avoir été versé intentionnellement sur le tapis.

Maurice Maeterlinck me dit son goût pour l'apiculture. Dès son

enfance, il s'intéressait aux ruches paternelles, et les mœurs des divers hyménoptères de la famille des apiaires lui sont connues. Actuellement, il termine un long chapitre sur la *Vie des abeilles* qui formera la tierce partie de son prochain livre, dont le titre, encore incertain, pourrait être, m'avoue-t-il, le *Double Jardin*, en ce sens qu'il y cultivera tour à tour les plates-bandes favorites de sa science et de sa littérature.

***

Tout le jour, jusqu'à la vesprée, je me suis complu à la conversation précieuse, sereine et élevée de ce rare esprit que de naïfs enquêteurs sur les lettres contemporaines ont prétendu classer parmi les *Décadents* et les *Symbolistes*. Maeterlinck, bien au contraire, lui qui a lu sainte Thérèse, Swedenborg, Jacob Bœhm, Denis l'Aéropagite, qui a traduit du flamand Ruysbroeck l'Admirable, n'appartient à d'autre école que la sienne. La voix de tous ces maîtres parle peut-être par sa bouche, mais combien attendrie, harmonieuse, souple, chuchotante et bonne!

J'étais venu en pèlerinage chez l'auteur des admirables pages sur le *Silence* et le *Réveil de l'âme*, tout confit dans la religion de son œuvre de récente philosophie. J'ai rencontré un homme à la hauteur de sa vision et de son cerveau, en parfait équilibre avec sa vie et sa pensée. En le quittant, dans son ermitage, j'ai pensé laisser un véritable ami, qui, loin des esprits difformes et myopes que répudiait déjà le tendre Pétrarque, cherche à retrouver le chemin du paradis perdu, la voie solitaire où se montrent les mirages du ciel. »

LES REPRÉSENTATIONS DE BÉZIERS

Empruntons à une correspondance de notre confrère et ami Gustave Samazeuilh au *Guide musical* cette intéressante appréciation de la nouvelle œuvre de Gabriel Fauré, *Prométhée*, récemment exécutée aux arènes de Béziers.

« Depuis longtemps, l'auteur des *Quatuors*, du *Requiem* et de tant d'exquises et personnelles mélodies, semblait s'être surtout consacré à répandre lui-même ses anciennes productions à travers Paris, et ses nombreux admirateurs attendaient avec quelque impatience qu'il livrât enfin au public une nouvelle œuvre importante. Aussi nous nous étions réjouis avec eux à la nouvelle que M. Fauré, un peu peut-être pour plaire à son maître M. Saint-Saëns, beaucoup sans doute pour obéir à son tempérament propre, s'était décidé à se mettre résolument au travail et, en dépit de toutes ses occupations, à établir en moins d'un an la musique du prochain spectacle de Béziers. A vrai dire, cette satisfaction n'allait pas sans curiosité, car nous avions quelque peine à nous figurer le musicien tendre et élégiaque justement surnommé le Schumann français aux prises avec une légende aussi tragique et aussi violente que celle de Prométhée. Nous sommes particulièrement heureux de pouvoir dire ici que ces appréhensions n'étaient nullement justifiées, et que M. Fauré a su parfaitement s'identifier avec son sujet et trouver des accents vigoureux et puissants, auxquels nous avons applaudi avec d'autant plus de plaisir que jusqu'ici nous ne les lui connaissions pas.

Bâti tout entier sur trois thèmes énergiques et sobres, le prélude, sombre et lugubre à souhait, se développe avec une logique d'écriture et un sentiment dramatique des plus louables. A cette excellente préface symphonique succède un chœur de belle allure rythmique pendant lequel se modifie ingénieusement à l'orchestre le thème de Prométhée et qui se termine par un saisissant ensemble : *Prométhée est la force*. Signalons ensuite la poignante lamentation de la mère du héros, Gaia, qui nous a fait involontairement penser à l'Erda wagnérienne, bien que la musique ait ici une force expressive tout à fait personnelle et émouvante. La place nous fait défaut pour insister sur les courts fragments qui suivent, précédant une scène entre Kratos, Héphaistos et Bia, habilement traitée, mais affectant, surtout dans un trio à l'unisson, une regrettable allure d'opéra, un peu motivée, il est vrai, par la nature des paroles. La fin de la scène est meilleure et la conclusion orchestrale, vigoureuse et serrée, couronne dignement cette première partie.

Une des pages les plus absolument réussies de la partition ouvre le second acte. Il s'agit d'un cortège et d'un chœur funèbre chanté par les jeunes femmes portant sur des branches et des feuillages la dépouille de Pandore :

> Larmes, coulez
> Lourdes et lentes
> Pleurs, ruisselez !
> Nos mains tremblantes,
> Nos mains ne vous essuieront plus!

Les délicates strophes du poème sont ici mises en valeur par la plus exquise des musiques, dont la fluidité charmeuse est un continuel et délicieux enchantement. C'est là qu'est, malgré tout, à notre avis, la note la plus personnelle de M. Fauré, et nous ne connaissons pas beaucoup de musiciens à l'heure actuelle capables d'écrire quoi que ce soit de comparable en son genre à cette pénétrante déploration qui fut avec raison acclamée par les spectateurs de Béziers. Dans la scène suivante, où les trois divinités de l'Olympe se complaisent en d'interminables discours auxquels une musique pourtant expressive ne réussit pas toujours à donner de l'intérêt, mentionnons cependant une phrase d'un beau caractère chantée par Héphaistos, et dans laquelle la voix de M. Vallier sonna superbement. Une vigoureuse apostrophe de la déesse Bia et quelques interludes orchestraux où le thème de Pandore revêt différents aspects toujours harmonieux, complètent la partie musicale de ce second acte et prolongent délicieusement la poétique impression laissée par le poème.

Le troisième et dernier acte débute par un court prélude de caressante sonorité, auquel succède un chœur d'Océanides, construit sur les mêmes motifs, d'une couleur archaïque tout à fait charmante et d'une écriture vocale des plus habiles. Interrompu parfois par la voix de Pandore, il se développe avec une séduction et une élégance de lignes en complète harmonie avec le balancement des Nymphes se passant Pandore de bras en bras et l'aidant à gravir la roche où gémit le Titan enchaîné. Après une courte scène entre Kratos et Bia et l'apparition solennelle des Olympiens et d'Hermès, annoncée à l'orchestre par un thème retentissant, le chœur final, où se réunissent dans un puissant ensemble toutes les masses vocales et orchestrales, résume à souhait toute la partition et se clôture par l'affirmation ultime du thème de *Prométhée* clamé *fortissimo* par les cuivres.

Telle est l'œuvre de M. Gabriel Fauré, pleine non seulement du charme mélancolique et de la nonchalante rêverie qui lui sont coutumiers, mais encore d'une réelle envergure de conception et d'une remarquable tenue d'écriture.

PETITE CHRONIQUE

La dernière édition du Catalogue du Musée de Bruxelles remontant à 1889, il était temps, vraiment, que la nomenclature et la description de notre collection nationale — considérablement augmentée depuis lors — fussent mises à jour.

M. A.-J. Wauters, membre de la Commission directrice, a pris l'initiative de ce travail, et son catalogue, précédé d'une notice historique très intéressante sur les origines du Musée et d'un guide à travers les richesses qu'il contient, vient de paraître en un volume de près de 300 pages avec la liste des donateurs, le tableau chronologique dressé par école des peintres représentés au Musée et une table de concordance des numéros et des attributions du catalogue publié précédemment par M. Edouard Fétis.

C'est ce dernier, paru en six éditions successives, qui a servi de point de départ au Catalogue de M. Wauters. Grâce aux accroissements nouveaux, celui-ci contient six cent soixante-deux numéros alors que le catalogue de 1889 n'en avait que cinq cent quatre-vingt-cinq. En outre, d'importantes contributions ont été apportées à l'histoire des peintres et de leurs œuvres par les recherches des érudits. L'auteur du nouveau catalogue, s'inspirant principalement des travaux de MM. Bode et von Tchudi, directeur des Musées de Berlin, Brédius et Hofstede de Groote, directeur du Musée de La Haye, Woermann, directeur du musée de Dresde, Max Rooses, directeur du Musée Plantin, Van den Branden, archiviste de la ville d'Anvers, H. Hymans, membre de la Commission des Musées de Bruxelles, a restitué bon nombre de tableaux à leurs auteurs. Et pour ne pas engager la Commission directrice dans des querelles d'attribution, il déclare prendre seul la responsabilité de ses appréciations. C'est agir avec loyauté et crânerie.

Le jury du concours de Rome pour la sculpture s'est réuni jeudi dernier à Anvers. Voici les lauréats :

Premier grand prix : François Huygelen, né à Anvers en 1878, élève de l'Institut supérieur des beaux-arts de cette ville, classe de M. Vinçotte.

Second grand prix : Léandre Grandmoulin, né à La Hulpe en 1873, élève de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, et Florent De Cuyper, né à Anvers en 1875, élève de la classe de M. Vinçotte à l'Institut d'Anvers.

Mention honorable, Théophile Blickx, né à Malines en 1875, élève de l'Académie de Bruxelles.

On remarque que M. Van Biesbroeck, de Gand, qui a récemment obtenu une médaille d'honneur à l'Exposition de Paris, n'a reçu aucune distinction.

Un de nos confrères rappelle, à ce propos, les noms des lauréats proclamés depuis 1830, date du premier concours de Rome. Ce sont : MM. Van der Ven, J.-A., de La Haye (1830); Geefs, Jos., d'Anvers (1836); Geefs, Jean, d'Anvers (1846); De Bock, J.-B., d'Anvers (1851); Van der Linden, G., d'Anvers (1856); Fabri, R.-J., d'Anvers (1859); Deckers, J.-F., d'Anvers (1864); Marchant, J.-G., des Sables d'Olonne (1869); Cuypers, J., de Louvain (1872); Dillens, J., d'Anvers (1877); Charlier, G., d'Ixelles (1882); Anthone, J., de Bruges (1885); Lagae, J., de Roulers (1888); Rombaux, E., de Schaerbeck (1891); De Haen, V., de Schaerbeek (1891); Boncques, H., d'Ardoye (1897); Huygelen, F., d'Anvers (1900).

Il y a donc eu, depuis sa fondation, dix-sept concours de Rome pour la sculpture, et c'est la huitième fois que le grand prix est emporté par les Anversois.

Le catalogue de la Ligue littéraire pour qu'on lise les livres belges vient de paraître.

Cette publication, tirée à dix mille exemplaires, de façon à pouvoir être distribuée largement, mentionne six cents titres d'œuvres de littérateurs belges, c'est-à-dire tout ce que notre littérature a produit depuis vingt ans.

La commission royale des monuments se réunira en assemblée générale le 15 octobre, à 1 h. 3/4, au palais des Académies. Une réunion préparatoire précédera, le 13, cette séance, au cours de laquelle seront discutés diverses questions importantes concernant la restauration des monuments.

L'ordre du jour porte notamment la suite de la délibération entamée l'an dernier, sur l'emploi des vitraux et les conditions essentielles auxquelles ces objets d'art doivent satisfaire.

L'assemblée s'occupera aussi de la préférence à donner, suivant les circonstances, dans les constructions nouvelles, à la pierre ou à la brique.

La Société symphonique des Concerts Ysaye informe ses abonnés et habitués qu'elle donnera au cours de sa sixième saison, — 1900-1901, — six concerts réguliers, précédés de répétitions publiques; ceux-ci auront lieu au théâtre de l'Alhambra à Bruxelles, aux dates suivantes :

Premier concert, en octobre, avec MM. G. Fauré et A. de Greef : *Requiem* de G. Fauré avec orchestre et chœurs. — Deuxième concert, en novembre, avec Mme Gulbranson, de l'Opéra de Berlin. — Troisième concert, en décembre, avec M. Ferruccio Busoni. — Quatrième concert, en janvier, avec M. Eric Schmedes, de l'Opéra de Vienne et du théâtre de Bayreuth. — Cinquième concert, en février, sous la direction de M. Félix Mottl. — Sixième concert, en avril, avec Mme Landi, cantatrice, et M. Zimmer, violoniste.

Sauf le cinquième, tous ces concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

La direction organisera en outre trois auditions extraordinaires :

Février : Récital de violon avec orchestre par M. Eugène Ysaye; orchestre dirigé par Sylvain Dupuis. — Mars : Concert Wagner, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours d'artistes du théâtre de Bayreuth. — Mai : OEuvres modernes françaises, dirigées par MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz.

Les concerts Ysaye feront entendre cette saison en première audition : *Requiem* de Gabriel Fauré; *Symphonie inédite* de G. Huberti; *Sixième symphonie* (ut mineur) de Glazounow; *Symphonie* (si bémol majeur) de Svendsen; *Au temps de Holberg*, suite d'orchestre de Ed. Grieg; *La Mort de Tintagiles*, poème de Lœffler-Tornov; *Thamâr*, poème symphonique de Balakirew; Fantaisie pour orchestre (en ré) de Guy Ropartz; *Procession nocturne*, poème symphonique de Henri Rabaud; *Chant funèbre*, variations sur un thème de Haydn par J. Brahms; *Rapsodie mauresque* de Humperdinck; Prélude de *Ingwelde* de Max Schillings; *Catalona*, fantaisie pour orchestre de I. Albeniz. — Parmi les œuvres classiques figureront : De Beethoven, *Symphonie n° 5* (ut mineur), *Concertos* pour piano; de Schumann, ouverture de *Manfred*; de Schubert, entr'acte et airs de ballet de *Rosamunde*; de Weber, *Jubel-Ouverture*; de Mendelssohn, *Symphonie écossaise; Mer calme et heureuse traversée.*

Le monument élevé à la mémoire des Français tombés sur le champ de bataille de Waterloo — et plus particulièrement destiné à commémorer la gloire militaire de l'Empereur — sera inauguré le 18 juin prochain. La maquette composée par M. Gérôme, entièrement achevée, mesure 15 mètres de hauteur. Elle figure une aigle symbolique, le bec ouvert, une aile brisée, l'autre étendue et percée par les balles. L'une des serres est crispée sur la hampe d'un drapeau déchiré tandis que l'autre menace encore...

Vraiment un peu ingénu, l'*Écho de Paris* qui annonce sérieusement que M. Ernest Van Dyck s'est rendu à Bayreuth pour « étudier le rôle de *Parsifal* qu'il chantera la saison prochaine ».

Le même journal appelle le théâtre des Galeries les *Salons Saint-Hubert*. Après tout, pourquoi pas?

On annonce de Berlin que M. Félix Weingartner a terminé les partitions des deux premières parties de sa trilogie *Oreste*, basée sur la grandiose *Orestie* d'Eschyle. Le cycle entier comprend trois drames en un acte.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS (1)

Par le réalisme de sa vision, Eugène Laermans se rapprocherait de Léon Frédéric si son art synthétique, souvent brutal mais toujours profondément humain, ne lui assignait dans le groupe des nouveaux venus une place nettement distincte. Incliné vers la douleur et la misère, il trouve autour de lui, sans s'éloigner de la banlieue qu'il habite, des sujets d'observation auxquels la sensibilité de sa pitié confère une émouvante grandeur. Dans ses toiles, l'impression naît — et c'est là l'indice d'un art supérieur — du pathétique même de la vie. Sans nul artifice allégorique, emblématique ou autre, le peintre trouve dans le caractère de ses modèles et dans l'aspect des sites où ils se meuvent les éléments tragiques dont il compose ses œuvres. Dépouillées de toute rhétorique, éloquentes par la spontanéité des sensations qu'elles révèlent, celles-ci s'élèvent souvent à une rare puissance. Paysages et figures concourent, par les secrètes résonances que font vibrer en nous le décor extérieur de la vie, à des réalisations symboliques d'un sens précis que la pensée discerne sans nul effort. Voyez sa *Fin d'automne* et demandez-vous si cette belle toile, empreinte de l'infinie tristesse des choses qui s'achèvent, n'est que l'expression d'un paysage d'arrière-saison. Voyez l'*Ornière*, cette étroite venelle entre deux murs, marbrée d'un étroit ruisselet qui reflète l'azur profond du ciel, par laquelle marchent, le dos courbé, en groupe las, dans une direction unique, de pauvres vieilles gens qui traînent des enfants souffreteux. Les murs les enferment, les interminables murs par-dessus lesquels on aperçoit la verdure des arbres et des toits rouges illuminés par le soleil. Durant toute leur promenade, ces vieilles gens marcheront le long de ces murs, mais le miroir de l'ornière réfléchira pour eux quelques-unes des turquoises du firmament...

Ne voir en M. Laermans qu'un peintre épris de vérité, rivé aux reproductions des scènes douloureuses qui excitent sa pitié, serait méconnaître le caractère essentiel de ses conceptions. Peut-être est-il utile de le dire, le très personnel talent du jeune artiste étant encore énigmatique pour certains, malgré l'éclat avec lequel il s'affirme.

Ce symbolisme discret, issu de la plasticité des sujets

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

qu'il embrasse, est aux antipodes de celui que s'efforce d'introduire dans ses œuvres M. Levêque, l'un des exposants les plus abondants et les plus en vue du présent Salon. On ne peut méconnaître chez ce dernier des qualités expressives, une imagination ardente, un bel enthousiasme qui se traduit par un labeur obstiné, orienté concurremment vers la peinture, la sculpture, la poésie, la critique, la nouvelle. Dans la plupart des revues artistiques belges apparaît constamment la signature de M. Levêque, en même temps que son nom figure dans les catalogues des expositions du pays et de l'étranger. Et tout en brossant à tour de bras des toiles gigantesques à titres allégoriques, il provoque et soutient d'une plume acérée des polémiques passionnées.

Nous n'avons à apprécier ici que le peintre. Mais l'homme de lettres empiète beaucoup, semble-t-il, sur l'artiste. Ses tableaux sont imbus de littérature, et d'une littérature boursouflée, compliquée, déclamatoire. Le *Triomphe de la mort*, qui nous revient de Paris où il fut d'ailleurs favorablement jugé au Salon de l'avenue de Breteuil, manque d'unité et de cohésion. S'il renferme des détails joliment exprimés, il n'offre, dans l'ensemble, qu'une succession d'épisodes mal rattachés les uns aux autres. Le défaut d'harmonie est plus sensible encore dans le coloris, étrangement creux, sec et sans charme. La peinture d'idées, à tendances philosophiques, n'en est pas moins de la peinture, c'est-à-dire une expression graphique destinée à émouvoir le spectateur par le concours des lignes et de la couleur. Il y a entre l'idéal de M. Levêque et les moyens par lesquels il s'efforce de le réaliser un disparate flagrant. Et pourtant telles de ses toiles, le portrait de M. Edmond Picard aux yeux clos, par exemple, révèlent un artiste capable, lorsqu'il veut se borner à être peintre, de parler avec pureté et même avec éloquence la langue des maîtres.

Il y a d'ailleurs, parmi les artistes de la génération nouvelle, une fâcheuse tendance à remplacer par de contestables expressions littéraires l'idéal « peintre » qui demeurera toujours, quoiqu'on fasse, le seul capable de conduire au chef-d'œuvre. Pour n'en citer qu'un exemple, la pensée sereine que décèlent les calmes décorations de Puvis de Chavannes ne serait qu'une glaciale abstraction si l'art souverain du maître ne la revêtait d'un merveilleux attrait chromique. La volupté de la couleur, l'harmonie des relations tonales nous émeuvent avant que nous ayons cherché à saisir le sens du tableau : c'est par les yeux et non par l'esprit que l'intention de l'artiste pénètre dans les cœurs.

A cet égard, la vision des « nouvelles couches » est déplorable. Parmi les concurrents au prix Godecharle, au nombre d'une vingtaine pour la peinture, il en est que hantent les pires aberrations de Wiertz! D'autres ressuscitent maladroitement les procédés des maîtres italiens de jadis. Celui-ci est obsédé par Böcklin, celui-là par Cormon à travers de Lalaing, tel autre par le souvenir de Portaels, — oui, de Portaels!... Les plus banales traditions académiques se mêlent à un romantisme suranné, et vainement on cherche, parmi ces compositions baroques et prétentieuses, l'indice d'un tempérament de peintre. Ceux qui se vantent d'être coloristes parce qu'ils font sonner une note vive sur des fonds de suie, de bitume et de jus de tabac, se méprennent étrangement sur le sens de l'épithète, et c'est leur rendre un bien mauvais service que de leur faire croire qu'ils perpétuent les « glorieuses traditions de l'art flamand »...

Le jury du concours Godecharle ne s'étant pas encore prononcé, je ne nommerai personne, me bornant à regretter que l'ensemble des efforts qu'il concentre ne soit pas dirigé vers un art plus personnel et plus pur. Ce serait à désespérer de l'avenir de la peinture en Belgique et du goût de ceux qui la représentent s'il n'y avait çà et là, même parmi les exposants du Salon triennal, quelques artistes nouveau venus ou déjà connus dont la vision fine et le sentiment délicat consolent de la médiocreté ambiante.

Leurs envois feront l'objet d'un prochain article.

Octave Maus

(*A suivre.*)

VENISE EN DANGER!

En réponse à ce douloureux cri d'alarme poussé par M. Gabriel d'Annunzio : « Je ne donne pas quarante ans pour que le grand canal soit comblé, pavé en bois et sillonné de tramways », M. Robert de Souza, qui est, en même temps qu'un écrivain délicat, un artiste épris des beautés architecturales du passé, un amoureux de toutes les expressions de l'art, entame une vigoureuse campagne pour rappeler l'Italie au respect qu'elle doit à l'un de ses plus purs joyaux, à cette adorable ville de Venise, trésor unique légué à l'humanité par une admirable génération d'artistes. Dans un important article publié par la *Revue de Paris*, il convie tous ceux qui aiment du même amour que le sien la cité des Doges à s'unir à lui pour empêcher les vandalismes projetés et sauver d'une imminente et irrémédiable déchéance la ville élue entre toutes par les artistes.

Il existe, paraît-il, en Italie, une *Società nazionale per l'arte pubblica* dont la section vénitienne a déjà empêché ou retardé quelques vandalismes par trop extravagants. Il faut supposer que ceux qui la dirigent ont une compétence et des visées supérieures à celles des fondateurs de notre malencontreuse société belge de l'*Art appliqué à la rue!* Mais les efforts de la jeune association péninsulaire risquent, au dire de M. Souza, de ne pas l'emporter sur le mauvais vouloir et l'esprit mercantile des administrations publiques, pour qui (et ce n'est pas seulement en Italie que ce phénomène afflige les artistes!) les recettes d'une concession de tramways ont infiniment plus d'attrait que les plus rares merveilles — improductives — créées par l'imagination des artistes.

M. de Souza, en homme pratique, ne se borne pas à signaler les dangers à éviter : il indique avec précision les travaux de conservation et de réfection à exécuter et il entre à ce sujet dans d'intéressants détails, qui témoignent d'une étude attentive et complète. Chose curieuse, et sans doute peu connue, les canaux de Venise, si décriés aujourd'hui par les partisans du « progrès », furent jadis créés au nom des mêmes principes et constituaient, dans la pensée de ceux qui les firent creuser, une invention géniale! Laissons la parole à M. de Souza :

« Lorsqu'on propose de combler les canaux, d'élargir les *calli* et, sur le nivellement de certains quartiers, d'ouvrir aux chevaux et aux voitures un boulevard, il est plaisant qu'on ne se souvienne pas que les Vénitiens avaient connu, sans vouloir le garder, cet état de choses.

On oublie que la Venise moderne, fondée en partie après l'invasion d'Attila et définitivement après une guerre avec Pépin, fils de Charlemagne, n'est que *la seconde Venise;* la première avait été bâtie sur la côte. Puis, jusqu'à une époque assez avancée de leur histoire, les îles boueuses qui forment le noyau de la ville n'étaient pas percées, divisées, rapetissées à l'infini par un aussi grand nombre de canaux. Les habitants profitaient même des moindres marécages pour agrandir leur part de sol. Il s'agissait d'abord de préparer les assises premières, de se fixer, de jeter l'ancre. D'assez vastes espaces de terre s'étendaient. Les chevaux étaient en honneur et caracolaient à travers la fange des rues non pavées; et ils y pouvaient culbuter toutes les sortes de bêtes de nos étables, notamment beaucoup de petits cochons qui grognaient sur le pas des portes. Les écuries du doge Steno, l'accusateur de Marino Faliero, passaient pour les plus belles de la péninsule, les mieux garnies d'étalons magnifiques. Il y avait à Venise des combats de taureaux comme ailleurs, et des tournois. Au XVe siècle, les chevaux paraissaient encore dans les fêtes (1).

Donc Venise posséda à plusieurs reprises les éléments d'une croissance terrienne. Cependant, à mesure qu'elle grandissait, elle les rejeta, elle rendit généreusement à la mer la place qu'elle lui avait dû prendre, elle lui ouvrit toutes les voies, laissant les eaux mouvantes l'envelopper, la pénétrer toute; — et pas un coin de la terre molle n'apparut qui ne fut pavé de brique, dallé de pierre ou de marbre, net comme un pont de vaisseau. Qu'on songe à cet unique phénomène d'un lieu du monde où l'homme se priva volontairement du service de ses animaux-esclaves, du profit qu'il en retire, et combien furent fortes les injonctions de la nature qui peu à peu lui imposèrent ce sacrifice! Il semblait que Venise, magnifiquement libre comme un navire au large, ne dût plus, pour sa fortune, communiquer avec la terre que par des ailes : — les ailes de ses ramiers et de ses voiles, les ailes du lion de Saint-Marc et des sirènes de son blason!

Naturelles ou symboliques, les ailes de ses animaux et de ses navires doivent rester parlantes au cœur et à la raison de Venise. Elles ne sont pas vaines, elles sont des signes permanents de sa destinée. Dans ce siècle de l'oubli, Venise, pour son existence même, est tenue de ne pas oublier, de se souvenir qu'elle est fille de la lagune *vive*, où la marée se fait partout sentir, et non de la lagune *morte*. »

En manière de conclusion, notre confrère émet ces justes observations, auxquelles se rallieront certainement nos lecteurs :

(1) *La Vie privée à Venise, depuis l'origine jusqu'à la chute de la République*, par P. Molmenti. (Venise, Ferd. Ongania, 1897.)

« Que de vieilles villes, dans ce progrès même qui les enfièvre, restent comme atrophiées sous leur boursouflure toute neuve, pour n'avoir pas écouté leur passé, pour en avoir mutilé brutalement la figure parlante! Avec les pierres qu'elles brisent, se dégrade peu à peu en elles la conscience qui témoignait de leur développement. Elles ne se connaissent plus, et elles ne veulent plus qu'on les reconnaisse, n'ayant d'yeux que pour leurs jeunes sœurs encore informes, d'effervescence que pour leur ressembler. Cependant tout irrespect ou toute fausse honte du particularisme civique trompe une ville sur ses réels besoins et, par ce seul fait, sur son rôle moderne. On laisse tomber des industries locales qui, perfectionnées, renouvelées, tenant toujours intimement au sol qu'elles fleurirent, conserveraient à la cité, avec sa fortune, son caractère; et l'on provoque un industrialisme forcené, sans attache traditionnelle, qui la flétrit, bientôt l'épuise.

C'est vraiment trop de condescendance, d'ailleurs, pour les intérêts vulgaires que de rappeler à son devoir une ville de beauté par le souci des contingences les plus quotidiennes. Une ville qui, de siècle en siècle, a gardé jusqu'à nous le privilège d'une splendeur souveraine, ne peut sans déchéance, sans même une sorte d'inhumanité, songer à autre chose qu'à sa conservation. Son rôle, et son rôle *moderne*, n'est pas celui d'une tâcheronne, d'une Marthe ménagère, mais d'une Marie dont la tendresse rêveuse repose le cœur de l'homme.

Loin d'être les « mortes », les villes anciennes, toutes jaillissantes de souvenirs dans leur fraîcheur d'ombre et de silence, ne sont-elles pas, ne doivent-elles pas être par le monde comme les oasis du désert? Chacun, de plus en plus, les découvre, y vient reprendre des forces après les luttes desséchantes du jour. Maintenant que la terre est si réduite, que ses continents ne nous apparaissent guère plus grands que jadis les provinces d'un seul pays, ces villes régénératrices ne s'appartiennent plus, elles appartiennent au monde, dans le grandissement d'un rôle qui dépasse peut-être celui de leur jeunesse. Alors que partout le sol est comme brûlé d'un travail qui dévaste plus qu'il ne fonde, par la fièvre de son mouvement même, elles restent de véritables sources de vie. Et ces cités élues nous sont toutes proches de quelques heures, de quelques jours; notre affluence croissante leur est acquise : leur devoir d'humanité leur est donc facile, puisqu'elles peuvent vivre de notre admiration. »

LA POÉSIE DE DEMAIN

Un rédacteur du *Temps* a eu l'idée d'interroger quelques-uns des écrivains les plus en vue sur ce que seront, au XXme siècle, la Poésie et le Théâtre français. Il a obtenu plusieurs réponses intéressantes. Voici, entre autres, celle de M. Henri de Régnier, la plus importante et celle qui nous touche de plus près par la judicieuse analyse qu'elle contient de l'art de notre compatriote Emile Verhaeren :

« Question très difficile, délicate, périlleuse... Enfin, présentons à vos lecteurs des exemples, commentons-les, et causons alentour! M. Rostand me semble être le moins moderne des poètes contemporains. C'est un romantique de 1829 ou de 1831. Il tourne somptueusement le dos à ce que nous concevons, nous augurons, comme la *poésie de demain*. Ses drames empanachés datent d'hier. Au contraire, certains poètes d'aujourd'hui sont

déjà, partiellement tout au moins, ceux de demain. Chez Verhaeren, je constate une part de poésie proprement actuelle, une part de cette poésie qui nous est commune à lui, au regretté Rodenbach, à Griffin, à d'autres, à moi-même, et j'admire une part aussi d'art imprévu, prophétique et réalisateur à la fois, très en avance, précurseur de la poésie future. Verhaeren est aux antipodes de M. Rostand. Il y a en lui du saint Jean-Baptiste. Et souvent ce Belge m'apparaît comme le poète rêvé pour les États-Unis d'Amérique par Walt Whitman, comme le poète naïf et joyeux de la démocratie moderne, des belles forces naturelles et humaines en travail.

Plusieurs poètes d'aujourd'hui s'abstiennent jusqu'à nouvel ordre de ce qu'on nomme *l'art social*; d'autres, au contraire, tel Verhaeren, s'en préoccupent; le génie de demain, le poète que nous attendons, que nous espérons, surgira-t-il d'entre ceux-ci ou d'entre ceux-là? Point d'interrogation plus grave : Au xxme siècle, demain, ce génie universel et qui fait la synthèse, ce Hugo, sera-t-il possible? Plus nous allons, plus un pareil être, qui a des clartés de tout, qui est l'écho de tout, dont la fonction consiste à tout résumer, à tout absorber afin que de son cerveau tout renaisse magnifié, transfiguré, devient rare. Dans vingt ans, il sera presque invraisemblable. Depuis Hugo, la poésie a exploré encore des voies infréquentées; on a trouvé des frissons, des parfums nouveaux, on a fait scintiller des bijoux inconnus, assorti d'étranges nuances. Pour s'acquitter de sa fonction, pour être un génie complet, il a fallu que Victor Hugo fît aboutir et se joindre en lui d'une façon éclatante non seulement tous ses contemporains, mais aussi les auteurs de tentatives et de trouvailles antérieures, comme Chénier, par exemple, qui revit dans le *Groupe des Idylles*. En France, notamment, le grand poète est toujours celui qui, après une époque troublée, de tourmente et d'efforts discordants, récapitule et harmonise. Dans vingt ans, il faudra que cet Hugo futur ait en lui, réunisse et distille et Verlaine, et Mallarmé, et tant d'autres..... Que si notre Hugo de demain, notre grand metteur de tout au point tarde ou manque, nous aurons sans doute de quoi nous consoler : en effet, les poètes que nous aimons le mieux ce sont les poètes moins grands, mais *originaux*, tels Vigny ou Baudelaire, et d'ici dix ans nous avons chance de rencontrer plusieurs inventeurs de cette sorte. Remémorons-nous la distinction entre les époques classiques et les époques romantiques : les Romantiques tâtonnent, inventent; les Classiques mettent au point, utilisent. Demain sera probablement la continuation pure et simple d'aujourd'hui. Nous continuerons à traverser une période de recherches et de trouvailles. Après, viendra le grand Poète.

... Je tiens le *vers libre* pour quelque chose de très heureux, de fécond. C'est la vie prosodique acquise Mais il n'a rien d'exclusif, il n'est point destiné à remplacer les autres vers, et ceci pour la raison évidente qu'il est lui-même un mélange d'eux tous, qu'il émane non de la prose mais du vers, qu'il est un jeu sur les différents mètres et non une prose versifiée. L'usage à faire des différents mètres sera libre, personnel à chaque écrivain, au lieu d'être réglé comme avec la stance classique, et voilà tout! Chez la majorité des poètes actuels qui emploient le vers polymorphe, le vers *impair*, composé d'un nombre impair de syllabes, prédomine; chez Verhaeren, c'est plutôt le vers *pair*... Il ne s'agit là nullement d'une révolution prosodique : La Fontaine, Quinault, Voltaire et les poètes du xviiime siècle entrevirent ce perfectionnement.

... La poésie est faite de tout; mais il n'y a poésie que quand il y a transformation. S'il prend fantaisie à un poète de s'adonner à l'Art social, il ne se condamne pas au préalable à produire une œuvre platement didactique, inesthétique, inélégante. Et, d'ailleurs, le poète qui s'inspirera des idées en cours, des sentiments de l'heure, ne sera peut-être pas lu ou pas compris par la foule...

Au fond, voyez-vous, l'art ne change pas, et il n'y aura pas plus la poésie de demain qu'il n'y a la poésie d'aujourd'hui ou qu'il n'y eut la poésie d'hier... Mais laissons là cette manière d'envisager péremptoire et qui aurait pu m'inciter à un silence rebutant, et terminons plutôt avec ces paroles confortantes et salutaires du grand Walt Whitman : « D'abord, comme Herder l'enseignait au jeune Gœthe, la poésie réellement sublime est toujours (tels les chants homériques ou bibliques) le résultat d'un souffle national, et non le privilège d'une élite rare et polie; ensuite, les poèmes les plus forts et les plus suaves... restent encore à faire. »

LA MUSIQUE A PARIS

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne.)

M. Alfred Cortot, l'un des meilleurs pianistes de la nouvelle génération, vient de prendre une initiative artistique vraiment intéressante. Il a loué pour le mois de mars et d'avril le Nouveau-Théâtre, engagé un orchestre et des chanteurs, parmi lesquels Mmes Brema, Litvinne et Jeanne Raunay, MM. Schmedes, Albers, Challet, Whitehill, constitué un comité de patronage à la tête duquel s'est inscrite Mme la comtesse Greffulhe, aux fins de donner des auditions intégrales de la Tétralogie dans la version française d'Alfred Ernst. M. Cortot s'est rendu à Bayreuth, où il s'est entendu avec Mme Wagner sur tous les détails de cet attrayant programme. Il compte diriger deux séries complètes de l'*Anneau du Nibelung*, en espaçant de huit en huit jours les séances. Ces auditions commenceront, comme à Bayreuth, à 4 heures de l'après-midi, et on dînera pendant un entr'acte au foyer même du théâtre où sera installé un restaurant.

A ce propos, on nous racontait hier qu'à Londres, où l'on organisa des représentations analogues, le snobisme des Anglais s'opposant à ce que les spectateurs revêtissent l'habit de soirée d'aussi bonne heure, les « swells » arrivaient au théâtre en redingote. Le deuxième acte joué, ils se faisaient conduire ventre à terre chez eux pour endosser l'habit et revenir aussitôt après entendre dans une tenue « correcte » la fin du spectacle... Si les Parisiens ont le même souci de l'étiquette mondaine, M. Cortot fera bien d'organiser au Nouveau-Théâtre un vestiaire où les spectateurs pourront changer de costume!

A propos de M. Cortot, annonçons qu'il vient de passer quelques jours à Bruxelles pour répéter avec Mme Litvinne un poème symphonique de sa composition qui sera exécuté en mars prochain à Nancy sous la direction de M. Guy-Ropartz.

L'œuvre, pour orchestre et voix de femme, en deux parties, est intitulée *Le Poète et la Vie*.

***

La *Schola Cantorum*, installée depuis la semaine dernière dans un ancien prieuré de Bénédictins construit sous Louis XIV, non loin du Val-de-Grâce, et qui a conservé intact son aspect de vieille demeure seigneuriale, mi-religieuse, mi-civile, vient d'ouvrir ses

assises annuelles de musique religieuse et classique sous la présidence d'honneur de S. G. Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié, du Rme P. Dom Pothier, abbé de Saint-Waudrille, et la présidence artistique de M. Alexandre Guilmant. Des auditions musicales d'un grand intérêt ont été données avec le concours de Mmes Martin de la Rouvière, Joly de la Mare, Tracol, Cibert, de MM. Cazeneuve, Falchieri, David, Gibert et Gibelin pour la partie vocale; de Mmes Jossic, Delcourt, Vedrenne, de Buffon, de MM. Guilmant, Tournemire, Beyer, Pineau, Philip, Parent, Dressen, Barrère et Bleuzet pour la partie instrumentale, d'un orchestre à cordes et des *Chanteurs de Saint-Servais*. En outre, des conférences et classes pratiques de chant grégorien, des lectures et communications ont été faites par le Rme P. Dom Pothier, par MM. Camille Bellaigue, P. Aubry, Ch. Bordes, A. Gastoné, André Pirro. M. Quittard, les abbés Clerval et Villetard, le R. P. Dom J. Parisot, etc.

Après des débuts modestes, la *Schola Cantorum* s'est élevée peu à peu, grâce à l'infatigable énergie et à l'intelligente initiative de M. Charles Bordes, grâce aussi à la collaboration dévouée de M. Vincent d'Indy, qui prend désormais la direction de l'Ecole, et de M. Guilmant, au rang des institutions d'enseignement musical les plus importantes de l'Europe. M. Bordes a su intéresser à sa généreuse entreprise, outre les artistes cités, tout un groupe de musiciens éminents qui lui apportent, avec un désintéressement admirable, le concours incessant de leur talent. Parmi eux, MM. Pierre de Bréville, L. de Serres, J. Albeniz, Emile Engel, de la Tombelle, etc.

Aux cours déjà ouverts (contrepoint, fugue et composition, orgue et improvisation, harmonie, piano, chant choral et individuel etc.) s'ajouteront désormais des classes d'instruments et d'orchestre confiées aux meilleurs maîtres : MM. Parent (violon), Cassadessus (alto), Dressen (violoncelle), Nanny (contrebasse), Barrère (flûte), Bleuzet (hautbois), Mimart (clarinette), Letellier (basson), Reine (cor), Petit (trompette), Barthélémy (trombone), Sax (instruments à six pistons).

En outre, le programme de la *Scola* comprend des cours de musicologie médiévale, d'histoire de la musique, d'esthétique musicale, etc., qui compléteront par un enseignement théorique l'instruction pratique des élèves.

C'est, on le voit, une sorte d'Université nouvelle musicale, d'un souffle large et généreux, opposée aux routines et à l'enseignement suranné du Conservatoire.

M. Vincent d'Indy prononcera le 3 novembre, date de la rentrée officielle des classes, un discours inaugural dans lequel il exposera le plan de cette œuvre hautement intéressante et précisera l'esprit dans lequel il entend la diriger. Il a bien voulu en promettre la primeur à l'*Art moderne*.

Ajoutons enfin que des cours libres de composition, d'harmonie, de contrepoint et fugue, de solfège, de piano, d'orgue et d'harmonium, de chant, d'interprétation vocale et de déclamation lyrique seront institués, en même temps, pour les jeunes filles. Au nombre des professeurs de cette section figurent Mmes J. Raunay, Eléonore Blanc, Joly de la Mare, Jossic, Eva Rousseau, Zeiger de Saint-Mare, Prestat, etc.

***

M. Guy-Ropartz, que nous venons de rencontrer à la séance officielle de musique de chambre du Trocadéro où M. A. Parent et ses partenaires interprétèrent, entre autres, le deuxième quatuor de Vincent d'Indy, nous a fait part de ses projets pour l'hiver. Son programme est vraiment superbe. Il débutera par l'histoire de l'Ouverture, depuis Monteverde jusqu'à nos jours. Puis viendra l'exposé de la Symphonie française contemporaine : Symphonies de César Franck, d'Edouard Lalo, 3e symphonie de Saint-Saëns, symphonie d'Ernest Chausson, symphonie avec piano de Vincent d'Indy, 3e symphonie de Magnard, symphonie de Paul Dukas, 1re ou 2e symphonie de Ropartz. Indépendamment de ces œuvres, le directeur du Conservatoire de Nancy fera exécuter, avec chœurs, la Neuvième Symphonie de Beethoven, quatre *Béatitudes* de Franck, deux cantates de Bach, le *Déluge* et le *Requiem* de G. Fauré. Il a engagé comme solistes MM. Eugène Ysaye, De Greef, Ed. Risler, A. Cortot, le baryton Daraux, Mmes Litvinne, Flament, etc. On le voit, Nancy devient un foyer musical d'une rare intensité.

Bruxelles n'est d'ailleurs pas oublié dans cette active propagande : MM. Ropartz et Vincent d'Indy dirigeront, on le sait, les 4 et 5 mai, à la Société des Concerts symphoniques, une séance de musique française moderne dont le programme portera la Symphonie de Vincent d'Indy, la Fantaisie en *ré* et les quatre poèmes pour chant et orchestre de J. Guy-Ropartz d'après l'*Intermezzo* de Heine, le *Chant funèbre* pour orchestre d'Albéric Magnard, la *Vague et la Cloche* d'Henri Duparc pour chant et orchestre, l'ouverture de *Torquato Tasso* d'Alexis de Castillon, une œuvre d'Ernest Chausson et une de Pierre de Bréville.

LE THÉATRE DU PEUPLE

Au moment où le théâtre de Bussang, dans son pittoresque décor de collines et de forêts, vient de réunir la foule de ses spectateurs enthousiastes, on lira avec intérêt les réflexions qu'a suggérées à M. B. Guinaudeau l'entreprise désintéressée et si bellement démocratique de M. Maurice Pottecher :

A la fin de sa vie, ne pouvant plus, du haut d'une chaire, remuer par sa parole les jeunes hommes de son temps, Michelet leur écrivait : « Tous ensemble, mettez-vous simplement à marcher devant le peuple. Donnez-lui l'enseignement souverain qui fut toute l'éducation des glorieuses cités antiques : un *théâtre vraiment du peuple*. Et, sur ce théâtre, montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il a fait. Nourrissez le peuple du peuple... »

Il y a cinq ans, lorsque Maurice Pottecher fit jouer sur la scène rustique de Bussang son *Diable marchand de goutte*, il ne savait pas réaliser les derniers vœux de Michelet. Il ne songeait qu'à donner vie à son propre rêve. Il voulait ressusciter le théâtre populaire, rendre au peuple les jouissances d'art auquel il a droit et dont on l'a sevré. Du même coup, il voulait renouveler l'art lui-même, en le retrempant aux sources saines de la nature, de la vérité et de la simplicité.

Autour de lui, dans les Vosges où il est né, il avait vu toute une foule avide, facile à émouvoir, capable de comprendre et de se passionner. Qui lui apporterait ce dont elle avait faim? Qui lui servirait sa part de beauté?

D'un autre côté, dans les théâtres de Paris et des villes à l'instar de Paris, dans les chapelles littéraires, l'art était tombé à des brutalités que rien ne rachetait ni n'excusait, à des platitudes idiotes, ou bien il s'épuisait en des complications, en des

raffinements et des contorsions de forme tels qu'on eût dit des gageures de fous et d'épileptiques.

Si ardue que lui parût la tâche, Maurice Pottecher eut l'audace de se mettre à l'œuvre pour changer tout cela. Il marcha devant le peuple, selon le mot de Michelet, et, crânement, il marcha aussi devant les auteurs dramatiques.

Il faut l'entendre faire lui-même le compte rendu de sa première représentation. Deux-mille personnes étaient accourues pour assister au spectacle.

« Le théâtre était simple, dit-il. Un grand cadre de bois, garni de verdure, formait la scène, avec deux énormes battants de porte pour rideau; pour sol, le palier de gazon d'un pré; et pour fond, la montagne ensoleillée. Quelques rangées de planches, clouées sur des piquets, servaient de bancs à une partie des spectateurs; les autres se tenaient debout, par derrière, les pieds dans l'herbe.

« Une vingtaine d'acteurs se partageaient les rôles. On retrouverait parmi eux un employé, des collégiens, un professeur, une veuve, un industriel, un jardinier et un conseiller général; j'en passe, non des pires.

« Ils jouèrent tous avec une sincérité qui valait peut-être bien le métier, quelques-uns avec une touchante gaucherie qui ne sembla pas ridicule, d'autres avec un naturel, une fantaisie et une autorité qui ravirent le public local et émerveillèrent les étrangers.

« Je ne parlerai pas de la pièce. Il suffira de dire qu'elle était simple comme un conte de veillée, qu'elle fut écrite sans aucune préoccupation d'être lue, qu'elle avait pour ressort une passion malheureusement trop familière au public appelé à en contempler les suites : l'alcoolisme — et qu'elle mêlait le bas comique au pathétique de la tragédie, et le fantastique à la recherche de l'exacte réalité.

« D'ailleurs, son but fut atteint, puisqu'elle déchaina le rire et fit couler les larmes. »

C'était un succès. Les critiques de Paris ne s'émurent guère, il est vrai; il ne leur semblait pas qu'on dût prendre beaucoup au sérieux une prétendue manifestation d'art qui venait de se produire au fond d'un petit chef-lieu de canton des Vosges.

Depuis, chaque été, Maurice Pottecher a donné sur son théâtre une ou deux pièces nouvelles. Son répertoire compte déjà : *Le Diable marchand de goutte* (1895); *Morteville* (1896); le *Soiré de Noël* (1897); *Liberté*, drame, et le *Lundi de la Pentecôte*, comédie (1898); *Chacun cherche son trésor*, histoire de sorciers, en trois actes (1899).

Et, désormais, toute la presse daigne s'occuper des représentations de Bussang. On reconnait que c'est bien le signal d'un renouveau qui est parti de là-bas. Il y a des admirateurs et des imitateurs.

A Gérardmer, dans le voisinage de Bussang, à Ploujean en Bretagne, à la Mothe-Saint-Héraye dans les Deux-Sèvres, à Béziers dans l'Hérault, ailleurs encore, des théâtres populaires se sont élevés, les artistes ont essayé de « nourrir le peuple du peuple ».

Ils se sont trompés, sans doute, en certains cas, en se contentant de tirer de l'oubli les vieux « mystères » du temps jadis, c'est-à-dire en faisant de l'archaïsme. Ce n'est pas ainsi qu'il faut ressusciter le passé, en allant chercher telles quelles dans leur cercueil des momies qui ne peuvent plus parler notre langue et dont les idées et les mœurs sont irrémédiablement mortes et disparues. C'est d'aujourd'hui et de demain que les hommes veulent qu'on leur parle, comme les auteurs de « mystères » parlaient autrefois à nos pères de ce qui faisait leur vie, de ce qui les passionnait dans le présent ou les tourmentait pour l'avenir. La vie ne recommence pas, elle continue.

Mais ce sont là des détails. Ce qui importe, c'est que, des Vosges au Bocage poitevin et de la Bretagne au Languedoc, le *Théâtre du Peuple* soit ressuscité. L'œuvre que rêva Maurice Pottecher est bien vivante, il n'y a plus qu'à la développer.

Le *Théâtre du Peuple* contribuera-t-il, comme l'espère son rénovateur, à rétablir, à tous points de vue, l'union parmi nous? Je ne sais. Mais, il aura certainement rapproché et réconcilié la foule et l'artiste. Il aura démontré aux auteurs que le peuple n'est pas ce qu'ils appellent la « populace », qu'écrire pour le peuple n'est pas s'abaisser, qu'il n'est pas une œuvre simplement et franchement belle dont le peuple, c'est-à-dire l'ensemble des esprits diversement cultivés, ne comprenne et n'apprécie la beauté. Il aura réconcilié l'écrivain avec la nature et, par là, il aura fécondé, en le rajeunissant, l'art qui se stérilisait dans l'égoïsme et l'isolement.

C'est un résultat.

Maurice Pottecher espère encore, il espère surtout que son théâtre sera une école d'éducation nationale. Il ne veut pas, certes, d'un art *prêcheur* ni d'un art *utilitaire*, parce que ce n'est pas là de l'art. Mais, il ne veut pas, non plus, que le théâtre, « plus puissant que la chaire elle-même — l'Église l'avait reconnu — et plus saisissant que l'école », reste étranger à l'œuvre qui, chaque jour, crée l'humanité consciente et fait les hommes plus hommes. Il veut que l'art dramatique « combatte l'ignorance en bas et en haut le mensonge, rende la grossièreté laide et l'injustice insupportable, dénonce le faux partout où il se cache, dans l'intérêt, dans le bonheur, dans la haine, même dans l'amour, et découvre si bien la beauté de l'ordre et de la raison que ce monde ne souhaite plus d'autre règle ».

Ce jour-là, l'union serait faite, évidemment. Mais, hélas!..

Michelet s'écriait : « Ah! que je voie donc, avant de mourir, la fraternité nationale recommencer au théâtre! » Il est mort sans voir ce spectacle. Nous le voyons, nous : mais combien loin d'un idéal que, sans doute, il n'atteindra pas de longtemps!

Qu'importe? Le tout n'est-il pas de travailler et de vivre pour un rêve qui en vaille la peine!

B. GUINAUDEAU

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le ténor Dalmorès

Tout jeune, mince, grand, beau. Il était corniste à l'orchestre du théâtre de Lyon; il n'a derrière lui, comme chanteur, que cinq mois de scène. Il débute ici en Samson.

Certainement, c'est un artiste de race, et sa fougueuse inexpérience même le rend très sympathique. La voix est bien sonnante, et encore assez rude pour qu'elle devienne par le travril d'assouplissement un splendide organe. La prononciation est large et nette. Aucune faute de justesse. Le rythme est parfait : c'est bien un musicien accoutumé à la discipline d'orchestre.

La mimique est très étudiée. Certes, elle devra l'être encore beaucoup. Mais on sent dès à présent l'intelligence scénique, le garçon qui tient ses planches, et autour duquel le cadre de la

scène paraît trop petit. Il y a beaucoup de belles choses en puissance dans ce tempérament-là.

Une mise en garde, pourtant. Parfois, dans des passages entraînants, le ténor s'abandonne à certains ports de voix qui ne sont voulus ni par Saint-Saëns ni par l'expression du moment. Imbart de la Tour avait au plus haut point cette inexplicable manie qui vulgarise et affadit les plus beaux élans musicaux; aussi était-il parvenu à rendre insupportable sa voix, belle pourtant. M. Dalmorès paraît trop soucieux de haute beauté pour adopter de mauvaises coutumes.

A présent, qu'il se mesure avec Wagner. Il faut à ce jeune ambitieux une arène plus large et plus claire que du conventionnel meyerbeerisme. Pourquoi risquer les *Huguenots?* Il y réussira peut-être; mais sa technique ne peut qu'y perdre et son idéal s'y gâter.

H. L.

PETITE CHRONIQUE

LE CONCOURS DE ROME. — On fait grand bruit, principalement dans les journaux d'Anvers et de Gand, autour du résultat du concours de Rome pour la sculpture dans lequel le « grand favori », Van Biesbroeck, de Gand, n'a pas été « placé ». Un journal gantois a même écrit que Van Biesbroeck fut mis hors concours parce que « ayant obtenu une médaille d'honneur dans une exposition universelle, il ne pouvait plus concourir avec des élèves d'Académie ». Cette allégation est absolument inexacte. Voici, ce qu'un artiste, à même d'être bien informé, nous écrit à ce sujet : « Les opérations du jury ont été ce qu'elles sont toujours en pareil cas; on a longuement discuté les qualités et les défauts des œuvres (dont les auteurs sont inconnus). L'étonnement du jury a été assez grand d'apprendre que Van Biesbroeck n'avait pas même été classé. » Ajoutons que toutes les décisions du jury ont été prises à la presque unanimité des voix.

CONCERTS POPULAIRES. — Diverses modifications viennent d'être apportées dans l'organisation des concerts. Les directeurs du théâtre de la Monnaie ayant bien voulu accorder l'usage de la salle pour le samedi après-midi, les répétitions générales publiques auront lieu, non plus à la Grande Harmonie, mais au théâtre même, comme les concerts. Par suite, il a été possible d'organiser un abonnement aux répétitions générales, indépendant de celui des concerts. D'autre part, les concerts auront lieu au théâtre à 2 heures, et non plus à 1 h. 1/2, comme par le passé.

Nous avons annoncé le choix de M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et directeur des Nouveaux-Concerts de Liége, comme successeur de Joseph Dupont à la direction des Concerts populaires. Le premier concert d'abonnement, toutefois, fixé au 21 octobre, sera donné sous la direction de M. R. Strauss, avec le concours de MM. C. Halir et H. Becker. Les abonnés des années précédentes ont la faculté de retirer leurs places jusqu'au 6 octobre.

Pour les places et pour tous les renseignements, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Nous apprenons que M. Gabriel Fauré assistera aux répétitions d'ensemble et à l'exécution de son *Requiem* qui sera exécuté sous la direction d'Eugène Ysaye, à Bruxelles, les 27 et 28 octobre prochains.

La réouverture de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, pour dames et jeunes filles, est fixée à demain lundi, 1er octobre.

L'enseignement est gratuit et comprend le solfège (depuis les premiers éléments jusqu'à l'étude approfondie), le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, la littérature, l'histoire de la musique (esthétique, éléments d'acoustique, etc.), la diction et la déclamation. (Ce dernier cours seul est soumis à un droit d'inscription annuel de 6 francs pour les élèves n'habitant pas la commune d'Ixelles.)

Le jeudi après-midi et le dimanche matin, cours spéciaux préparatoires de solfège (également gratuits); les petites filles y sont admises dès l'âge de cinq ans.

Un cours de littérature vient d'être créé; il comprendra l'histoire de la littérature française — du moyen-âge aux temps modernes — et sera donné par Mlle Marguerite Van de Wiele.

Des cours de piano (tous les degrés), lecture à vue et piano d'ensemble (à deux, quatre, six et huit mains) complètent le programme d'études.

(Le cours de piano est soumis à un droit d'inscription annuel de 12 francs pour toutes les élèves indistinctement; ce droit permet également de suivre les cours de lecture à vue et de piano d'ensemble.)

Des conférences traitant de la vie et des œuvres des compositeurs et auteurs classiques et modernes, de l'histoire des différentes formes musicales, etc. sont données toutes les semaines aux élèves.

Des concours ont lieu à la fin de l'année scolaire et des prix sont décernés aux élèves ayant obtenu des distinctions.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser à l'école, 54, rue du Président, le dimanche, de 9 à 11 heures du matin, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

M. H. Wannyn, l'artiste directeur du théâtre Néerlandais de Gand, — où fut joué il y a deux ans, avec le succès que l'on sait, *De Strooper*, la traduction du *Mâle* de Camille Lemonnier, — fera représenter cet hiver une nouvelle œuvre : *Le Mort* (*De Doode*), drame en trois actes, adaptation néerlandaise de M. Prosper Verbaere, le traducteur du *Mâle*.

On se rappelle que le chef-d'œuvre de Lemonnier lui avait déjà inspiré, avec la collaboration de Martinetti, une pantomime jouée à l'Alcazar, et un drame *Les Mains*, représenté au Nouveau-Théâtre. Dans son adaptation, M. Verbaere s'est surtout inspiré de l'œuvre initiale de Lemonnier, en lui conservant toutefois le finale des *Mains*.

Le *Mort* sera représenté probablement en drame lyrique, avec les commentaires musicaux que Léon Dubois avait écrits pour la pantomime, le théâtre Néerlandais de Gand possédant un excellent orchestre, dirigé avec beaucoup de talent par M. Oscar Roels.

Ce sera le grand artiste Van Havermaete, l'inoubliable Cachaprès du *Strooper*, qui créera le rôle très complexe de Bast du *Mort*.

Nos meilleurs vœux à l'initiative intelligente de M. Wannyn.

Le dernier numéro de l'*Humanité nouvelle* publie, avec une illustration intéressante, une étude de notre collaborateur Jules Destrée sur PINTURICCHIO, faisant suite à celles qu'a publiées l'*Art moderne* mais dont l'étendue était trop considérable pour notre format. Nous le signalons à ceux qui veulent bien suivre ces notes sur les Primitifs italiens.

L'Académie française va intervenir prochainement dans la question de la simplification de l'orthographe. Aux membres de la commission du dictionnaire, toute désignée pour examiner cette réforme, la compagnie a adjoint MM. de Vogüé, de Heredia, Jules Lemaître et Gabriel Hanotaux; le bureau de l'Académie fera également partie de cette commission d'étude.

On vient de transporter les restes de J.-S. Bach dans un caveau de la nouvelle église protestante Saint-Jean à Leipzig. Ces restes reposent dans un splendide sarcophage taillé dans un superbe bloc de pierre calcaire française. Le caveau est éclairé à l'électricité et le sarcophage, ainsi que son inscription, est parfaitement visible. Devant le maître-autel on a scellé dans les dalles de l'église une grande plaque en bronze portant la simple inscription du nom de Bach avec les dates de sa naissance et de sa mort. Le comité qui s'était formé en vue de l'érection à Leipzig d'une statue du grand cantor a repris ses travaux.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 OCTOBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS (1)

Bien qu'il ne soit représenté au Salon de Bruxelles que par deux toiles de petites dimensions, un fin profil de femme et un épisode rustique, Émile Claus est l'un des exposants les plus remarqués et les plus justement appréciés. Sa palette, libérée des tons fuligineux qui l'obscurcirent autrefois, s'illumine de plus en plus. C'est un prisme d'une limpidité parfaite au travers duquel se réfractent et s'irisent les rayons du soleil.

Des peintres épris de clarté, séduits par la volupté des harmonies argentines, Émile Claus est l'un de ceux qui affirment, avec une maîtrise de plus en plus sûre, la vision la plus sincère.

Et déjà son influence s'exerce sur les artistes qui ont, comme lui, la passion de la nature. M. Edmond Verstraeten, en sa *Sapinière aux derniers rayons*, affine singulièrement un art demeuré longtemps matériel. Mme Anna De Weert, dont le début récent au Cercle artistique annonça un tempérament de peintre, affirme dans le *Soir* de jolies qualités d'observation et d'expression. Une autre élève de Claus, Mlle Marcotte, réalise dans sa toile *Chez les pauvres*, un peu gauchement établie mais d'une coloration harmonieuse, et mieux encore dans sa *Serre d'azalées*, les promesses que firent concevoir ses premières expositions.

Les noms féminins ne manquent pas, au surplus, dans le catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts. Et toute question de galanterie mise à part, il convient de citer, pour leurs réels mérites, les deux pastels de Mme Voortman, le *Godshuis* et les *Genêts* de Mme Wytsman, les toiles brossées d'une main virile par Mme Lacroix, les paysages de Mme Gilsoul, ralliée aux procédés de la peinture à l'huile après avoir fait dans l'aquarelle un début remarqué, les *Types* de Léo Jo et la *Lingerie de l'orphelinat de Mons*, une très harmonieuse toile, paisible et intime, dans le style des tableaux d'Albert Bartholomé, par Mlle Marguerite Putsage. Il y a dans ce nouveau groupe — et l'on pourrait y ajouter les noms de Mme Radoux, de Mlle Molitor et quelques autres — un ensemble de tendances heureuses, avec l'indice d'un souci d'art qui dépasse de beaucoup l'habituelle moyenne de la peinture féminine, trop généralement limitée aux réminiscences, aux redites, à l'imitation et au pastiche.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Du côté masculin, le Salon ne nous apporte guère de révélation. L'*Ecce homo* et l'*Intérieur d'église* d'Alfred Verhaeren prennent rang dans la série d'œuvres robustes et sonores d'un peintre demeuré fidèle aux traditions locales. Abry se spécialise dans l'étude des types militaires. La *Visite automnale* d'Henri Huklenbrok, la *Maison close* de Maurice Pirenne, les pastels zélandais et les *Trois Grâces* de George Morren ont été vus récemment à la *Libre Esthétique* et appréciés ici. Le bon peintre Speekaert, en deux compositions importantes, affirme avec obstination ses convictions réalistes de naguère et de toujours. Jakob Smits redit la tristesse des mornes intérieurs campinois. René Janssens, en un triptyque amoureusement peint, exprime avec émotion la mélancolie des vieilles demeures abandonnées. Sa vision et ses préférences dans le choix des sites l'apparentent à Alexandre Hannotiau, épris, lui aussi, de vieilles bâtisses et qui évoque avec talent la tristesse tragique des villes mortes. Firmin Baes exhibe à nouveau ses *Porteuses de trèfles*, dont la rusticité s'ennoblit d'hiératisme. Bonne toile, un peu sombre : point de départ d'une carrière à suivre avec intérêt, car elle promet — les *Tireurs à l'arc* exposés à Paris l'affirment — d'échapper à la banalité.

A ses habituelles interprétations des coins de béguinage ouatés de silence, exprimés avec un sentiment si profond, Alfred Delaunois ajoute une longue théorie de portraits dans lesquels il pénètre dans le mystère de la vie et de la pensée de ses modèles. Ce ne sont, ces portraits, que des têtes d'étude dont le caractère a, plus que la beauté, sollicité l'artiste. Mais chacun d'eux révèle une observation aiguë et synthétique qui ne se borne pas à saisir l'extériorité des physionomies. Quelque chose des maîtres primitifs transparaît en ce curieux, personnel et attachant artiste, dont chaque exposition marque un pas en avant.

Et voici les paysagistes, en rangs pressés : Goemans, que la mort a pris au moment où son évolution vers la clarté et la vie était complète, Jean Van den Eekhoudt, encore obsédé par Verheyden, Franz Hens, dont une calme marine, *Lever de lune*, a belle allure, Verstraete, Coppens, Verdussen, Mathieu, Félix Buelens, — dont le coloris reflète parfois celui d'Ensor, — Delsaux, Jottrand, Willaert, Sterpin, un nouveau venu qui fait preuve d'habileté ; les portraitistes : Vanaise, Motte, Richir, Van Strydonck, G.-M. Stevens, Gouweloos ; les marinistes : Lemayeur, Marcette, Bouvier ; le trio réputé des aquarellistes en vue : Stacquet, Uytterschaut, Cassiers... Mais on ne peut citer tout le monde.

La note nouvelle, la promesse d'une personnalité qui déjà s'affirme par l'harmonie lumineuse et la netteté du coloris, un débutant, M. Albéric Coppieters, nous la donne dans ses *Maisons ensoleillées* et dans un minuscule panneau d'accessoires dont les gris, les blancs et les noirs s'unissent en un joli concert de notes claires qui décèlent un œil de peintre. Voyez ces deux œuvrettes, pas très aisées à découvrir derrière des chambranles de portes. Elles illuminent les angles des salles où on les a placées et la franchise de leur exécution eût ravi le pauvre Evenepoel, dont M. Coppieters paraît avoir ramassé la brosse encore humide...

A signaler aussi, pour la finesse de la vision, la correction du dessin et l'harmonie d'un coloris délicat, réalisé dans une gamme peut-être trop assourdie, les *Ramasseuses de cendres* de M. Arthur Lefevre, dont un beau dessin, d'un sentiment grave et recueilli, figura au Salon d'Art religieux. Cette petite toile, bien composée dans une gamme discrète, se rattache par d'évidentes affinités à celles du groupe de peintres qui innova naguère, en haine des traditions académiques, le mode gris, et dont l'*Aube* de Charles Hermans demeure, avec certaines toiles de Léopold Speekaert, l'expression la plus caractéristique.

Citons enfin, parmi les toiles que la médiocrité ambiante rend particulièrement sympathiques, un amusant *Marché aux fromages* de Franz Charlet, joyeusement peint par tons plats, avec une notation un peu superficielle mais néanmoins exacte des types de Noord-Holland, et de claires études rapportées d'Egypte et d'Italie par un Brugeois, M. Verbrugge.

Il faut, on le voit, quelque bonne volonté pour trouver dans cet ensemble de peintures « conformes » un sérieux élément d'intérêt. Sans doute l'Exposition de Paris, en drainant vers le Palais des Champs-Élysées le meilleur de la production belge, a-t-elle amené ce fâcheux résultat. Il serait donc injuste de juger, d'après l'indigence du Salon bruxellois, de la situation actuelle de notre École. Espérons en l'avenir.

Une autre conséquence, inévitable aussi, de l'Exposition universelle, est l'abstention presque complète des peintres étrangers. Alors qu'à Gand, l'an passé, les artistes français, allemands, écossais, hollandais alternaient sur toutes les cimaises avec les peintres belges, offrant aux visiteurs d'intéressants points de comparaison et d'étude, le contingent étranger est, cette fois, à peu près nul. L'apport se borne à quelques œuvres, trop peu nombreuses et d'un intérêt insuffisant pour donner au Salon une physionomie spéciale.

Il convient néanmoins de citer, parmi elles, la belle toile, douloureuse et puissante, de Charles Cottet : *Deuil*; un profil de femme de Lavery ; une aimable illustration de Carl Larsson, *Lisbeth qui joue un conte de fée*, jolie comme une image de Kate Greeneway; une *Venise* empourprée et radieuse de Gaston Latouche ; un paysage de Pointelin; la *Prière du matin dans un orphelinat*, de Walter Firlé, le *Portrait du prince Herbert de Bismarck*, par feu Max Koner, et la tou-

jours identique tête de femme, plutôt agressive, que M. Franz Stuck ne se lasse pas de reproduire en de terribles colorations de champignons vénéneux et de peaux de vipères sur fond de nicotine. Un Anglais, George Clausen, quelques Hollandais peu notoires complètent cette maigre contribution à la section de peinture du Salon. C'est vraiment peu. Nos bons nationalistes s'en réjouiront sans doute. Il y a des gens qui voudraient élever autour de la Belgique artistique une muraille aussi haute que celle de la Chine et, pour « protéger » l'art belge, exclure de nos expositions les peintres que le sort a fait naître ailleurs que sur les rives de l'Escaut et de la Meuse...

La commission directrice du Salon ne peut, faut-il le dire? être accusée d'avoir cédé à d'aussi étroits calculs. Les invitations à l'étranger ont été nombreuses, judicieusement distribuées à tous les artistes notoires. On ne peut que déplorer le peu d'empressement que ceux-ci ont mis à y répondre.

Octave Maus

UNE PAGE SUR DE GROUX

Il y a quelques années, Félicien Rops, le maître toujours cher et admiré, me disait à brûle-pourpoint, en rallumant une cigarette continuellement éteinte. : « Avez-vous vu des peintures de De Groux? — Je connais celles du Musée de Bruxelles. — Mais c'est du fils que je veux parler. — Ah! alors, en ce cas, je n'en ai pas encore rencontré. » Il m'en signala donc plusieurs que j'allai voir exposées chez un marchand de tableaux du boulevard.

De ce jour date la révélation du *Christ aux outrages* et du *Pendu*. Le premier, après des vicissitudes sans nombre qu'il serait trop long d'énumérer, mais que devait comporter fatalement un tel sujet, termina enfin dignement son odyssée. C'était une composition tumultueuse, où les groupes grimpaient les uns sur les autres au mépris de toutes les lois de la perspective, où l'atmosphère manquait totalement, où les figures convulsées, jetées pêle-mêle avec la plus singulière véhémence, prenaient des aspects de larves en travail de transformation. Mais il se dégageait de cette cohue d'êtres, de ce chaos de couleurs, une impression indéfinissable qui vous prenait malgré vous et vous obsédait longtemps après.

Des mois passèrent, et des années, dans lesquelles on me montra des illustrations de l'artiste, des lithographies. Le tempérament s'affirmait par une répétition du procédé et une permanence de vision. De jeunes écrivains furent entraînés, enlevés dans le mouvement désordonné de ces foules qui se ruaient inquiétantes à la Dévastation, à la Justice ou à la Mort.

Les articles louangeurs parurent dans les revues d'outre-Seine, la célébrité passa l'eau. Un écrivain sensationniste, Octave Mirbeau, déclara, je crois, un jour que les toiles de De Groux, le *Moïse sauvé des eaux* notamment, étaient les choses les plus intéressantes de l'exposition du Champ-de-Mars, tandis que d'autres volontés désiraient reléguer ces peintures dans la section des œuvres décoratives. Cela gagnait peu à peu une certaine partie du public, portion restreinte, mais n'importe, la lutte était engagée. Combien envient ceux qui peuvent être, ne serait-ce que pour un moment, le sujet d'une controverse ou d'une bataille esthétique!

Le peintre inquiet, ballotté par les circonstances de la vie, en proie à la fièvre de production, ayant des attaches en Belgique et en France, avait ainsi la possibilité de dire alternativement, ce qu'il pensait de l'un ou de l'autre pays suivant l'endroit de son séjour; mais, en définitive, qu'il aille de Bruxelles à Paris ou de Paris à Bruxelles, ce sont toujours les deux patries qu'il foule aux pieds.

L'artiste a des immunités, certes; il ressent plus vite et plus fort que les autres hommes; l'exagération est son état normal; il voit plus grand, plus gros, plus affreux, plus beau que les autres et il exprime crûment ses sensations du moment, les écarts de mots, les exaspérations de pensées ne sont pour lui que les vibrations de la vérité. Henry De Groux a un tempérament d'une grande combativité et son œuvre le révèle d'une façon péremptoire.

L'artiste est roi des régions idéales où flottent les visions, où retentissent les propos sonores et les imprécations indignées; certains s'y conduisent en tyrans; De Groux est un excessif et quelques-unes de ses boutades véhémentes ont été colportées et sont déjà célèbres.

Si les jeunes écrivains ont été gagnés à sa cause, l'élément peintre a été réfractaire. Le peintre est et doit être plus positif. Le littérateur aime ce qui lui suggère des idées, admire celui qui promet. Le peintre, plus exigeant, sachant ce que coûte de temps et de labeur la science et la pratique, demande l'emploi, la preuve des connaissances acquises; il estime davantage celui qui tient. N'est-ce pas son droit?...

Il ne pouvait guère y avoir d'unanimité dans les suffrages à accorder à cette personnalité nouvellement éclose, et les hommes de métier ne voulurent pas faire crédit au jeune visionnaire.

Une quinzaine de toiles retraçant des scènes de la vie de Napoléon Ier durent un moment être réunies chez Bing; cette exhibition eût été curieuse après celle qui a été faite par le peintre russe Vereschagin et qui a motivé une polémique assez vive alors au cercle de la rue Volney.

A ce moment, j'eus l'occasion de rencontrer chez De Groux, qui m'avait invité à venir le voir, une série de peintures à l'huile et de pastels. Me rappelant tout, œuvres, faits et gestes de mon intéressant contemporain, j'allai visiter sa nouvelle installation, la jolie vue qu'il avait sur la Seine, du quai Bourbon, et la grande portion de ciel qui lui donnait toute la clarté nécessaire.

L'artiste me montra d'abord une sombre composition représentant Napoléon dans la redingote duquel le vent s'en gouffre et errant par les champs ravinés sous la pluie battante. C'est la veille de la bataille de Waterloo. Le masque est dur, implacablement dessiné, et comme une incarnation du génie du mal. Il passe éclairé par la lueur fulgurante qui crève les nuages amoncelés. Vinrent ensuite la *Mort de Siegfried*, couché au bord d'une source; un pastel : *Alexandre contemplant le corps de Darius après la bataille d'Arbelles*, vision nocturne où les ors éclatent sur le fond bleu enténébré; puis un portrait du roi de Bavière *Louis II*, encore jeune. Après, l'épisode de *Francesca di Rimini* qui a le tort — avoué par le peintre — de rappeler trop la composition de Gustave Doré dans son illustration de l'*Enfer* du Dante. C'est encore le *Pèlerinage de Saint-Colomban en Irlande*. La foule est dans une attitude recueillie, respectueuse; un âne blanc, portant des reliques peut-être, s'enlève lumineusement sur

Du côté masculin, le Salon ne nous apporte guère de révélation. L'*Ecce homo* et l'*Intérieur d'église* d'Alfred Verhaeren prennent rang dans la série d'œuvres robustes et sonores d'un peintre demeuré fidèle aux traditions locales. Abry se spécialise dans l'étude des types militaires. La *Visite automnale* d'Henri Huklenbrok, la *Maison close* de Maurice Pirenne, les pastels zélandais et les *Trois Grâces* de George Morren ont été vus récemment à la *Libre Esthétique* et appréciés ici. Le bon peintre Speekaert, en deux compositions importantes, affirme avec obstination ses convictions réalistes de naguère et de toujours. Jakob Smits redit la tristesse des mornes intérieurs campinois. René Janssens, en un triptyque amoureusement peint, exprime avec émotion la mélancolie des vieilles demeures abandonnées. Sa vision et ses préférences dans le choix des sites l'apparentent à Alexandre Hannotiau, épris, lui aussi, de vieilles bâtisses et qui évoque avec talent la tristesse tragique des villes mortes. Firmin Baes exhibe à nouveau ses *Porteuses de trèfles*, dont la rusticité s'ennoblit d'hiératisme. Bonne toile, un peu sombre : point de départ d'une carrière à suivre avec intérêt, car elle promet — les *Tireurs à l'arc* exposés à Paris l'affirment — d'échapper à la banalité.

A ses habituelles interprétations des coins de béguinage ouatés de silence, exprimés avec un sentiment si profond, Alfred Delaunois ajoute une longue théorie de portraits dans lesquels il pénètre dans le mystère de la vie et de la pensée de ses modèles. Ce ne sont, ces portraits, que des têtes d'étude dont le caractère a, plus que la beauté, sollicité l'artiste. Mais chacun d'eux révèle une observation aiguë et synthétique qui ne se borne pas à saisir l'extériorité des physionomies. Quelque chose des maîtres primitifs transparaît en ce curieux, personnel et attachant artiste, dont chaque exposition marque un pas en avant.

Et voici les paysagistes, en rangs pressés : Goemans, que la mort a pris au moment où son évolution vers la clarté et la vie était complète, Jean Van den Eekhoudt, encore obsédé par Verheyden, Franz Hens, dont une calme marine, *Lever de lune*, a belle allure, Verstraete, Coppens, Verdussen, Mathieu, Félix Buelens, — dont le coloris reflète parfois celui d'Ensor, — Delsaux, Jottrand, Willaert, Sterpin, un nouveau venu qui fait preuve d'habileté; les portraitistes : Vanaise, Motte, Richir, Van Strydonck, G.-M. Stevens, Gouweloos; les marinistes : Lemayeur, Marcette, Bouvier; le trio réputé des aquarellistes en vue : Stacquet, Uytterschaut, Cassiers... Mais on ne peut citer tout le monde.

La note nouvelle, la promesse d'une personnalité qui déjà s'affirme par l'harmonie lumineuse et la netteté du coloris, un débutant, M. Albéric Coppieters, nous la donne dans ses *Maisons ensoleillées* et dans un minuscule panneau d'accessoires dont les gris, les blancs et les noirs s'unissent en un joli concert de notes claires qui décèlent un œil de peintre. Voyez ces deux œuvrettes, pas très aisées à découvrir derrière des chambranles de portes. Elles illuminent les angles des salles où on les a placées et la franchise de leur exécution eût ravi le pauvre Evenepoel, dont M. Coppieters paraît avoir ramassé la brosse encore humide...

A signaler aussi, pour la finesse de la vision, la correction du dessin et l'harmonie d'un coloris délicat, réalisé dans une gamme peut-être trop assourdie, les *Ramasseuses de cendres* de M. Arthur Lefevre, dont un beau dessin, d'un sentiment grave et recueilli, figura au Salon d'Art religieux. Cette petite toile, bien composée dans une gamme discrète, se rattache par d'évidentes affinités à celles du groupe de peintres qui innova naguère, en haine des traditions académiques, le mode gris, et dont l'*Aube* de Charles Hermans demeure, avec certaines toiles de Léopold Speekaert, l'expression la plus caractéristique.

Citons enfin, parmi les toiles que la médiocrité ambiante rend particulièrement sympathiques, un amusant *Marché aux fromages* de Franz Charlet, joyeusement peint par tons plats, avec une notation un peu superficielle mais néanmoins exacte des types de Noord-Holland, et de claires études rapportées d'Egypte et d'Italie par un Brugeois, M. Verbrugge.

Il faut, on le voit, quelque bonne volonté pour trouver dans cet ensemble de peintures « conformes » un sérieux élément d'intérêt. Sans doute l'Exposition de Paris, en drainant vers le Palais des Champs-Élysées le meilleur de la production belge, a-t-elle amené ce fâcheux résultat. Il serait donc injuste de juger, d'après l'indigence du Salon bruxellois, de la situation actuelle de notre École. Espérons en l'avenir.

Une autre conséquence, inévitable aussi, de l'Exposition universelle, est l'abstention presque complète des peintres étrangers. Alors qu'à Gand, l'an passé, les artistes français, allemands, écossais, hollandais alternaient sur toutes les cimaises avec les peintres belges, offrant aux visiteurs d'intéressants points de comparaison et d'étude, le contingent étranger est, cette fois, à peu près nul. L'apport se borne à quelques œuvres, trop peu nombreuses et d'un intérêt insuffisant pour donner au Salon une physionomie spéciale.

Il convient néanmoins de citer, parmi elles, la belle toile, douloureuse et puissante, de Charles Cottet : *Deuil*; un profil de femme de Lavery; une aimable illustration de Carl Larsson, *Lisbeth qui joue un conte de fée*, jolie comme une image de Kate Greeneway; une *Venise* empourprée et radieuse de Gaston Latouche; un paysage de Pointelin; la *Prière du matin dans un orphelinat*, de Walter Firlé, le *Portrait du prince Herbert de Bismarck*, par feu Max Koner, et la tou-

jours identique tête de femme, plutôt agressive, que M. Franz Stuck ne se lasse pas de reproduire en de terribles colorations de champignons vénéneux et de peaux de vipères sur fond de nicotine. Un Anglais, George Clausen, quelques Hollandais peu notoires complètent cette maigre contribution à la section de peinture du Salon. C'est vraiment peu. Nos bons nationalistes s'en réjouiront sans doute. Il y a des gens qui voudraient élever autour de la Belgique artistique une muraille aussi haute que celle de la Chine et, pour « protéger » l'art belge, exclure de nos expositions les peintres que le sort a fait naître ailleurs que sur les rives de l'Escaut et de la Meuse...

La commission directrice du Salon ne peut, faut-il le dire? être accusée d'avoir cédé à d'aussi étroits calculs. Les invitations à l'étranger ont été nombreuses, judicieusement distribuées à tous les artistes notoires. On ne peut que déplorer le peu d'empressement que ceux-ci ont mis à y répondre.

Octave Maus

UNE PAGE SUR DE GROUX

Il y a quelques années, Félicien Rops, le maître toujours cher et admiré, me disait à brûle-pourpoint, en rallumant une cigarette continuellement éteinte. : « Avez-vous vu des peintures de De Groux? — Je connais celles du Musée de Bruxelles. — Mais c'est du fils que je veux parler. — Ah! alors, en ce cas, je n'en ai pas encore rencontré. » Il m'en signala donc plusieurs que j'allai voir exposées chez un marchand de tableaux du boulevard.

De ce jour date la révélation du *Christ aux outrages* et du *Pendu*. Le premier, après des vicissitudes sans nombre qu'il serait trop long d'énumérer, mais que devait comporter fatalement un tel sujet, termina enfin dignement son odyssée. C'était une composition tumultueuse, où les groupes grimpaient les uns sur les autres au mépris de toutes les lois de la perspective, où l'atmosphère manquait totalement, où les figures convulsées, jetées pêle-mêle avec la plus singulière véhémence, prenaient des aspects de larves en travail de transformation. Mais il se dégageait de cette cohue d'êtres, de ce chaos de couleurs, une impression indéfinissable qui vous prenait malgré vous et vous obsédait longtemps après.

Des mois passèrent, et des années, dans lesquelles on me montra des illustrations de l'artiste, des lithographies. Le tempérament s'affirmait par une répétition du procédé et une permanence de vision. De jeunes écrivains furent entraînés, enlevés dans le mouvement désordonné de ces foules qui se ruaient inquiétantes à la Dévastation, à la Justice ou à la Mort.

Les articles louangeurs parurent dans les revues d'outre-Seine, la célébrité passa l'eau. Un écrivain sensationniste, Octave Mirbeau, déclara, je crois, un jour que les toiles de De Groux, le *Moïse sauvé des eaux* notamment, étaient les choses les plus intéressantes de l'exposition du Champ-de-Mars, tandis que d'autres volontés désiraient reléguer ces peintures dans la section des œuvres décoratives. Cela gagnait peu à peu une certaine partie du public, portion restreinte, mais n'importe, la lutte était engagée. Combien envient ceux qui peuvent être, ne serait-ce que pour un moment, le sujet d'une controverse ou d'une bataille esthétique!

Le peintre inquiet, ballotté par les circonstances de la vie, en proie à la fièvre de production, ayant des attaches en Belgique et en France, avait ainsi la possibilité de dire alternativement, ce qu'il pensait de l'un ou de l'autre pays suivant l'endroit de son séjour; mais, en définitive, qu'il aille de Bruxelles à Paris ou de Paris à Bruxelles, ce sont toujours les deux patries qu'il foule aux pieds.

L'artiste a des immunités, certes; il ressent plus vite et plus fort que les autres hommes; l'exagération est son état normal; il voit plus grand, plus gros, plus affreux, plus beau que les autres et il exprime crûment ses sensations du moment, les écarts de mots, les exaspérations de pensées ne sont pour lui que les vibrations de la vérité. Henry De Groux a un tempérament d'une grande combativité et son œuvre le révèle d'une façon péremptoire.

L'artiste est roi des régions idéales où flottent les visions, où retentissent les propos sonores et les imprécations indignées; certains s'y conduisent en tyrans; De Groux est un excessif et quelques-unes de ses boutades véhémentes ont été colportées et sont déjà célèbres.

Si les jeunes écrivains ont été gagnés à sa cause, l'élément peintre a été réfractaire. Le peintre est et doit être plus positif. Le littérateur aime ce qui lui suggère des idées, admire celui qui promet. Le peintre, plus exigeant, sachant ce que coûte de temps et de labeur la science et la pratique, demande l'emploi, la preuve des connaissances acquises; il estime davantage celui qui tient. N'est-ce pas son droit?...

Il ne pouvait guère y avoir d'unanimité dans les suffrages à accorder à cette personnalité nouvellement éclose, et les hommes de métier ne voulurent pas faire crédit au jeune visionnaire.

Une quinzaine de toiles retraçant des scènes de la vie de Napoléon Ier durent un moment être réunies chez Bing; cette exhibition eût été curieuse après celle qui a été faite par le peintre russe Vereschagin et qui a motivé une polémique assez vive alors au cercle de la rue Volney.

A ce moment, j'eus l'occasion de rencontrer chez De Groux, qui m'avait invité à venir le voir, une série de peintures à l'huile et de pastels. Me rappelant tout, œuvres, faits et gestes de mon intéressant contemporain, j'allai visiter sa nouvelle installation, la jolie vue qu'il avait sur la Seine, du quai Bourbon, et la grande portion de ciel qui lui donnait toute la clarté nécessaire.

L'artiste me montra d'abord une sombre composition représentant Napoléon dans la redingote duquel le vent s'en gouffre et errant par les champs ravinés sous la pluie battante. C'est la veille de la bataille de Waterloo. Le masque est dur, implacablement dessiné, et comme une incarnation du génie du mal. Il passe éclairé par la lueur fulgurante qui crève les nuages amoncelés. Vinrent ensuite la *Mort de Siegfried*, couché au bord d'une source; un pastel : *Alexandre contemplant le corps de Darius après la bataille d'Arbelles*, vision nocturne où les ors éclatent sur le fond bleu enténébré; puis un portrait du roi de Bavière *Louis II*, encore jeune. Après, l'épisode de *Francesca di Rimini* qui a le tort — avoué par le peintre — de rappeler trop la composition de Gustave Doré dans son illustration de l'*Enfer* du Dante. C'est encore le *Pèlerinage de Saint-Colomban en Irlande*. La foule est dans une attitude recueillie, respectueuse; un âne blanc, portant des reliques peut-être, s'enlève lumineusement sur

la coloration sombre des fidèles debout et agenouillés; quelques physionomies çà et là donnent des impressions de tristesse et de foi. Le ciel est embrasé, le soleil est couché à peine, dernier spasme de clarté avant l'agonie du jour. Ce n'est qu'une esquisse, mais comme dans les autres œuvres, les parties supérieures, horizons confinant à l'infini, sont mieux venus que le reste. Les premiers plans torturés trahissent l'état d'esprit du peintre, agité, non satisfait, luttant désespérément avec la forme pour en faire jaillir le dramatique dans le complet épanouissement de l'intégrité de la forme qui lui est nécessaire.

Les titres des peintures de l'artiste sont volontairement vagues, généraux, hors des temps. « La *Fuite en Egypte*, dis-je en montrant une toile. — Oui, si vous voulez! mais je l'intitule *L'Exode*. » Le *Chambardement*, les *Vendanges*, la *Horde errante*, etc., ce sont des collectivités d'êtres mus par la passion, la haine ou la soif de justice, se ruant au meurtre ou à l'amour, secoués par la force latente des choses et régies par la fatalité. Cela me paraît être la caractéristique du fougueux révolutionnaire qu'est le peintre De Groux. Parfois une note ironique ricane dans l'épouvante, — voir la tapissière dont l'intérieur est capitonné dans le *Chambardement*.

Comme je restais assis, la tête dans la main, devant les *Vendanges*, cette réminiscence du *Chambardement*, œuvre de vision outrancière, je lui dis très franchement : « Oh! cher ami, quelle singulière impression vous me produisez avec vos toiles!... Vous évoquez pour moi le souvenir des tout primitifs, des très lointains dans le passé, qui avaient l'inconscience absolue des lois de perspective, de l'ordonnance du sujet, des valeurs d'atmosphère, de clair-obscur. Vous me faites l'effet d'un précurseur encore fruste du vieux Breughel dont j'admire toujours tant au Louvre la toile des *Aveugles*, au coloris si amer. — Oh! oui, que c'est beau! » me répondit-il; et, quoique en état de malaise, sous le coup d'une atteinte d'influenza, les yeux de l'artiste brillèrent et ses longs cheveux furent tous secoués d'un beau mouvement de tête. Et, après avoir causé assez longuement sur la peinture des Breughel qu'il connaissait et admirait depuis longtemps, il en revint aux difficultés énormes que lui, rencontrait dans l'exécution, à la lutte incessante, aux perpétuels recommencements pour la formule définitive, au mécontentement absolu qu'il avait des premiers plans de certaines œuvres en cours d'exécution, au désespoir d'arriver jamais à l'obtention de la chose rêvée...

Et j'écoutais, ressentant une satisfaction sourdre au plus profond de mon être, en entendant le peintre se plaindre ainsi de lui-même. Le visionnaire était aussi un voyant; les thuriféraires ne l'avaient pas asphyxié de leur fallacieux encens. Il avait l'œil clair; l'expression de sa physionomie était fine et madrée; et c'était un mélange de moquerie dans le haut de la face, qui se fondait dans le sourire d'amertume de la bouche. Je lui serrai cordialement la main; j'étais rassuré. Et comme nous étions près de la croisée de son atelier qui donne sur la Seine : « Cette fenêtre, c'est ma joie, » me dit-il; « je vois des bateaux, du mouvement. » Et je regardais avec lui le fleuve au courant qui entraîne toutes choses, — image de la vie qui passe.

HENRY DETOUCHE

LA LITHOGRAPHIE EN COULEURS

Le petit volume publié par M. ANDRÉ MELLERIO, directeur de l'*Estampe et l'Affiche*, sur la *Lithographie originale en couleurs* et que nous avons signalé à l'attention des artistes (1), contient une foule d'observations intéressantes et des aperçus très justes sur un mode d'expression artistique qui, bien que datant à peine d'une quinzaine d'années (l'auteur rappelle avec à-propos que Manet, en son *Polichinelle*, et John-Lewis Brown furent les deux précurseurs de cette rénovation de la chromographie), a pris de nos jours une extension considérable.

« A notre époque, en la lithographie comme dans tout le domaine de l'estampe en couleurs, il y a, » dit-il, « une bifurcation de tendances provenant de deux principes opposés. Le premier, — néfaste à notre sens, disons-le tout de suite, — nous le définirons d'un mot : le *fac-simile*. C'est la virtuosité, l'habile pouvoir, pour ne pas dire manie, d'imiter non la nature, mais la réalisation d'art qui en a été déjà effectuée. C'est l'éternel tour de force des gens de métier, qui est inutile et répugne aux vrais et originaux artistes, lesquels ont autre chose, plus et mieux à dire, qu'à faire rendre à un procédé, avec une exactitude relative, et souvent une difficulté surajoutée, ce qui appartient essentiellement à un autre. Or, une part du courant lithographique en couleurs tend à poursuivre le plus possible l'aspect de la chose peinte. Erreur fondamentale, dont nous voudrions indiquer, selon nous, les causes déterminantes et diverses qui y poussent les éditeurs, les artistes et les imprimeurs.

Au fond, le marchand et l'éditeur, sauf de rares exceptions, restent surtout à l'affût du goût du public, ils le surveillent, ils le flattent. Et malheureusement, l'opinion intime actuelle d'une grande partie de la masse est que par la reproduction on lui donne une chose presque aussi valante que l'original et qu'il paye infiniment moins cher. Quant à vérifier l'identité de cette équivalence, si l'on ne reste froidement au-dessous d'une œuvre conçue dans un autre but et exécutée avec des procédés différents, elle ne semble pas en avoir cure ou plutôt n'est point encore assez éclairée pour s'en rendre compte. De là cet engouement envers des fac-simile de pastel, d'aquarelle, voire de pure peinture.

Chez nombre d'artistes, — nous mettons de côté ceux qui mercantilement subissent telles quelles les demandes de la foule, — pour n'envisager que les convaincus, voici ce qui paraît se passer. D'une part leurs occupations habituelles leur mettent dans l'œil un aspect qu'ils sont accoutumés à réaliser avec de certains matériaux. Ils ont fait et font toujours de la peinture, il leur semble que le nouveau procédé qu'ils abordent n'a d'autre but que de rendre de près ou de loin la vision et la valeur de leurs travaux de chaque jour. En outre ils ont l'ignorance souvent des limites du champ d'action où ils pénètrent, tout comme aussi des ressources qu'il peut recéler, parfois s'y étant jetés brusquement avant de l'avoir approfondi et aimé. Ce métier bien vite ils s'y rebutent, ou se laissent prendre aux ficelles d'un imprimeur, rompu à la technique. Puis la paresse s'en mêle : il est sitôt fait de donner quelque bout d'étude sur nature, figure ou paysage, un morceau de toile achevé dans son genre que le manœuvre va reproduire aussi exactement — à distance néanmoins — qu'il pourra.

(1) V. l'*Art moderne* de 1898, p. 247.

Car là repose enfin le dernier nœud de la question. C'est que les imprimeurs, eux, sont poussés au *fac-simile* par deux motifs naturels et très explicables. D'abord certains d'entre eux ont fait, et pendant longtemps, de la chromolithographie. L'estampe originale en couleurs est née d'hier seulement. Or, le tour de mains acquis agit sur la mise en train et l'aspect de la besogne. L'imprimeur possède de la sorte une supériorité à lui, un moyen matériel indiscutable de se mettre en valeur. D'autant il compliquera le tirage et plus il fera ressortir l'importance de son aide. C'est ainsi qu'il est non-seulement heureux de faire parade de sa sérieuse et forte technique, mais encore pressé d'utiliser les trucs appris ou trouvés. Il en profite pour imposer son savoir dogmatique de simple chromolithographe, soit en médusant l'artiste par des obstacles de matière gênant son inspiration — ou, au contraire, en l'éblouissant par des tours de force tout faits. Quoi qu'il arrive, le résultat est le même — l'artiste lui livre son œuvre mal conçue au point de vue du procédé spécial, parfois atteignant un but contraire et que l'imprimeur accommode et interprète plus ou moins fidèlement.

L'autre principe apparaît tout opposé. C'est celui, heureusement, qu'ont choisi, par la force même de la logique, les artistes vraiment originaux et intéressants. Il consiste à concevoir directement le sujet en tant qu'estampe, et qu'estampe en couleurs. Qu'on nous comprenne bien. La lithographie originale polychrôme, d'après les caractéristiques de son métier, possède un champ d'action qui lui est propre, des ressources ainsi que des limites qui lui sont inhérentes. Donc, conceptivement comme techniquement, l'artiste aura à tenir compte des moyens mis à sa disposition, s'en satisfaire à la fois et s'y enfermer. — Traçons s'il se peut une vue générale et brève de ce qu'il nous semble à ce sujet.

La lithographie en couleurs est une estampe, donc les lois générales de celle-ci doivent lui être appliquées. Qu'elles sont-elles? Logiquement et nécessairement nous les trouvons dans l'essence même de l'estampe : simple feuille de papier, où par un tirage mécanique un dessin est reproduit à nombreuses fois. Le support n'est ni aussi solide et vigoureux que pour la peinture à l'huile, de même que le procédé n'en a pas les richesses abondantes et profondes. Il ne possède point non plus le grain et le brillant du pastel, le pénétrant intégral et léger de l'aquarelle. Il ne saurait prétendre davantage aux imperceptibles finesses d'un dessin original. En effet, le tirage mécanique, si parfait soit-il, enlève les menues délicatesses, les accents de touche où le coup de doigt de l'artiste transmet directement sa sensation, en dehors de tout métier précis et sans être gêné par rien. Il semble donc pour ces motifs que l'estampe ait à redouter les recherches ambitieuses et que la simplicité des moyens empruntant moins de part active à l'intermédiaire doive la favoriser.

Or, nous nous trouvons, en outre, devant le procédé spécial de la lithographie polychrome. Il a tout ensemble ses avantages et ses écueils propres. La couleur permet des recherches et des effets différents du simple noir et blanc. Mais d'autre part les tirages successifs appesantissent les teintes qui ne se pénètrent pas intimement, se superposent plutôt en transparence. Il est donc indiqué qu'on évite les mélanges excessifs aboutissant aux fadeurs prétentieuses du chromo. La polychromie moderne conserve avantage à s'en tenir aux teintes largement agencées, dans une simplicité de tons, visant plus à leur harmonie d'ensemble qu'à leurs nuancements compliqués. Si l'on peut dire que l'affiche est une estampe de vaste format, la lithographie originale en couleurs par son origine naissante reste encore rapprochée de sa grande sœur (1). Avec toutefois le correctif de but et de points de vue spéciaux : faite pour être maniée et contemplée de près elle comporte légitimement une recherche et un affinement plus grands. Sous le bénéfice de cette latitude l'estampe originale se complaît dans un jeu de couleurs et de lignes synthétisé, ornemental même. La gamme peut en être claire, gaie, très vive même sans néanmoins l'éclat bruyant, qu'autorise ou plutôt impose le but utilitaire de l'affiche. On s'intéressera à un jeu large de colorations sincères où l'œil puisse s'étaler nettement, d'un regard. Les lignes trop compliquées, un travail emmêlé, des finesses insaisissables d'atmosphère ne semblent point de son ressort. Vaine, nous l'avons dit, serait la lutte avec les variées et moelleuses ressources de l'huile pour un parfait et délicat modelé, non plus qu'avec l'éclat du pastel ni le fondu de l'aquarelle.

Mais en revanche le côté impression un peu plat se marie bien avec le papier, sans le trop charger, garde une saveur particulière. On peut en apprécier tout le charme, quand ainsi que les Japonais, sans chercher le trompe-l'œil, on réjouit la vue par des gammes franches de tons, unies au décoratif élégant des lignes. Mais il faut bien le dire, cette simplicité des moyens nécessite de réels artistes. Toutefois point ne manquent de nombreuses ressources de métier. Voyez Lautrec, par exemple, pour y revenir. Il emploie dans ses estampes un peu de tout : teintes plates, lignes cernantes, taches vives, crachis, traits de plume déliés, etc. Mais si originalement triturée qu'elle soit, son œuvre demeure toujours une vraie estampe en couleurs. Nous la définirons ainsi : une feuille de papier décorée de teintes et de lignes qui en font partie sans la dissimuler ni l'alourdir. Ce n'est ni le *fac-simile* ni le succédané de la peinture, c'est un autre procédé avec certains éléments en moins, mais d'autre part un charme propre, une équivalence d'art et l'avantage appréciable d'un tirage à exemplaires nombreux.

(1) Il est à noter d'ailleurs que plusieurs des artistes que nous avons signalés ont réussi non seulement dans l'estampe en couleurs, mais concurremment dans l'affiche. Citons, entres autres, Toulouse-Lautrec, avec *Jeanne Avril*, le *Divan japonais*, sa remarquable *Babylone d'Allemagne*, etc. Bonnard : *France-Champagne*, la *Revue blanche*, l'*Estampe et l'Affiche*. D'Ibels, *Mévisto*, *Irène Henry*, le *Champ de foire*, etc. De Maurice Denis : la *Dépêche de Toulouse*.

LA MUSIQUE A PARIS

*(Correspondance particulière de l'*ART MODERNE*.)*

M. Vincent d'Indy qui a passé, selon sa coutume, l'été en Ardèche, vient d'achever l'esquisse de son nouveau drame, *L'Étranger*, dont l'action, tout intérieure, est le dévoloppement psychologique de deux caractères. M. d'Indy se propose d'inaugurer dans cette partition un système d'orchestration qui laisse parfaitement les paroles à découvert. Il espère avoir terminé ce travail délicat pour l'entrée de l'hiver.

***

Une nouvelle tentative de théâtre lyrique, mais cette fois de théâtre lyrique vraiment populaire, appelle en ce moment l'attention sympathique du public et des artistes. C'est M. Duret, ancien secrétaire de l'Opéra-Comique, un homme actif, intelligent et compétent, qui en a conçu le projet et qui en assume la direction. M. Duret a loué le théâtre de la République, qui prendra le nom

d'Opéra populaire. Et non content de cette initiative, il a pris, en outre, en location le théâtre des Folies-Dramatiques auquel il donne le titre de Comédie populaire et dans lequel il fera jouer le drame ou la comédie.

Les deux troupes, entièrement formées, répètent les premiers spectacles, et l'on espère être prêt, d'ici quelques jours, à inaugurer les deux salles.

M. Duret à inscrit au programme de l'Opéra populaire la *Reine de Saba*, *Paul et Virginie*, *Zampa*, les *Diamants de la couronne*, *Maître Wolfram*, l'*Enlèvement au sérail* et, comme nouveauté, la *Charlotte Corday* d'Alexandre Georges sur un texte d'Armand Silvestre.

Sur la scène de la Comédie populaire seront représentés une comédie nouvelle de M. Darmond, *L'Amour aveugle*, un drame inédit de MM. Mars et Noël, *Les Cent Jours*, une comédie d'Alexandre Dumas, un vaudeville de Labiche, l'un et l'autre choisis parmi les moins connus, etc. Ces différents spectacles seront, comme au théâtre Antoine, joués alternativement.

Ce sera, pour les jeunes compositeurs et écrivains dramatiques, un nouveau et important débouché.

***

C'est en janvier seulement que passera à l'Opéra-Comique le nouveau drame lyrique de M. Alfred Bruneau, *L'Ouragan*, sur un texte inédit d'Emile Zola. Cet ouvrage est, en raison de la personnalité des auteurs, attendu avec curiosité. M[lle] Calvé étant assez gravement indisposée, il est probable que le rôle qui lui était destiné sera créé par M[me] J. Raunay. Mais rien n'est décidé jusqu'ici.

Cette dernière a été priée par M. Albert Carré de prendre part à la matinée lyrique et dramatique qu'il donnera mercredi prochain au bénéfice des artistes que l'incendie du Trianon a laissés sans ressources, — matinée où se feront applaudir la Comédie française et le théâtre Antoine. M[me] Raunay chantera le deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride*.

***

M. Raoul Pugno, qui s'est fait entendre jeudi au dernier concert officiel du Trocadéro dans un concerto de sa composition, quittera Paris lundi pour entreprendre en Suède et Norwège, en Danemark et en Russie une tournée de concerts qui ne prendra pas moins de cinq mois. Il rencontrera à Liége Eugène Ysaye, qui, aussitôt après avoir pris part à la fête offerte dimanche prochain par le *Cercle artistique* de Bruxelles au prince Albert de Belgique à l'occasion de son mariage, ira donner en Scandinavie, avec l'éminent pianiste, huit concerts de musique de chambre.

***

La maison Baudoux et C[ie] prépare une édition nouvelle, en un recueil illustré d'une jolie couverture en couleurs de Job, des six mélodies de Pierre de Bréville sur des thèmes populaires : *Au clair de la lune*, *Sur le pont d'Avignon*, *Le Furet*, *Il ne pleut plus, bergère*, *Les Lauriers sont coupés*, *La Tour, prends garde*. L'œuvre paraîtra très prochainement.

Petite Chronique

Petites nouvelles de nos écrivains :

Émile Verhaeren a terminé son nouveau drame, *Philippe II*. L'œuvre, en vers et en prose comme le *Cloître*, sera publiée par M. Edmond Deman et représentée au théâtre du Parc dans le courant de l'hiver. M. Verhaeren vient d'achever aussi une suite de poèmes intitulée *Petites Légendes*, qui paraîtra très prochainement chez le même éditeur, avec une couverture ornementale, des lettrines et culs-de-lampe de Théo Van Rysselberghe.

Eugène Demolder met la dernière main à un roman qui sera édité en janvier par le *Mercure de France*. Titre : *Les Patins de la reine de Hollande*.

Sous presse chez M. G. Balat : le récit d'une ascension au Mont Blanc, par M. Edmond Picard.

La remarquable revue munichoise *Die Insel* publie, en allemand, une belle nouvelle inédite de notre collaborateur Eugène Demolder : *La Voix du sang*, illustrée de très curieuse façon par notre compatriote Charles Doudelet.

A l'exposition de la *Sécession*, qui s'ouvrira à la fin d'octobre à Vienne, figurera l'œuvre complète de Georges Minne, y compris le projet de fontaine qui fut exposé l'an dernier à la Libre Esthétique et que nous regrettons de ne pas encore voir exécuter en pierre, ainsi qu'il en avait été question, par la ville de Bruxelles.

Lire dans le numéro du 1[er] octobre du *Mercure de France*, la « Chronique de Bruxelles » signée Georges Eekhoud. Elle est consacrée à l'Exposition du livre Belge et à l'article qu'Eugène Demolder, son promoteur, a consacré dans notre journal à cette exposition.

Le volume de notre collaborateur Jules Destrée, sur les *Peintres d'Ombrie*, paraîtra vers la fin du mois. L'importance de l'illustration a obligé les éditeurs à porter le prix de ce volume à 15 francs. Néanmoins, comme il a été annoncé à 10 francs, il sera fourni à ce prix aux personnes dont les souscriptions seront parvenues soit à l'auteur, soit aux éditeurs, avant le 15 courant.

Dimanche prochain 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, aura lieu le premier concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Au programme : 1. *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, R. Strauss (première exécution); violoncelle solo, M. H. Becker. 2. *Scène chantante*, pour violon solo avec accompagnement d'orchestre, L. Spohr; violon solo, M. C. Halir. 3. *Variations rococo*, pour violoncelle solo avec accompagnement d'orchestre, P. Tschaïkowsky (première exécution); violoncelle solo, M. H. Becker. 4. *Une Vie de héros*, poème symphonique, R. Strauss (première exécution); violon solo, M. C. Halir.

Répétition générale le samedi 20 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour les places, chez Schott frères, 56, montagne de la Cour.

L'éminent pianiste Degreef, ne pouvant prendre part au premier concert de la Société symphonique des concerts Ysaye, celle-ci s'est vue dans l'obligation de modifier l'un de ses programmes : M. Degreef se fera entendre au concert pour lequel était annoncé le concours de M. Ferruccio Busoni et celui-ci remplacera M. Degreef au premier concert.

Rappelons que le programme comporte trois premières auditions : La *Symphonie funèbre*, de Gustave Huberti : la *Procession nocturne* du jeune compositeur français Rabaud, et enfin le *Requiem* avec chœurs de Gabriel Fauré, avec le concours du Choral Mixte, sous la direction de M. Soubre.

Nous avons, dans notre dernier numéro, signalé l'énergique campagne entamée par notre confrère Robert de Souza en faveur de Venise, menacée par l'esprit mercantile de son administration municipale. M. de Souza apprendra avec plaisir que l'un des plus beaux palais du Grand Canal vient d'être acquis par le prince de Polignac, qui se propose d'y faire de longs séjours.

On peut être assuré non seulement que l'architecture du monument sera scrupuleusement respectée, mais que l'influence de son nouveau propriétaire, qui est un amoureux fervent de la Cité des Doges, et celle de la princesse de Polignac, l'une des femmes les plus artistes de Paris, s'exercera très utilement pour prévenir et combattre tout attentat contre la beauté et le charme mystérieux de Venise. Notre confrère aura sur les lieux des alliés puissants et résolus.

Mercredi prochain s'ouvrira à Paris, dans le galerie George Petit, une exposition de portraits (peintures, aquarelles, pastels, lithographies, gravures, miniatures et sculptures) des artistes lyriques et dramatiques du siècle. Cette originale exposition, organisée au profit de l'Association des artistes, a reçu des collectionneurs et amateurs le plus sympathique accueil et réu-

nira un grand nombre de documents intéressants. Les envois affluent au comité, composé de Mmes Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Granier; MM. Sardou, Claretie, Benjamin Constant, Cazin, Gailhard, Coquelin aîné, Coquelin cadet et Leloir.

Comment on écrit l'histoire :

« Bruneau avait prévu l'évolution musicale qui s'accomplirait pendant ces dix dernières années, son intelligence de musicien l'avait comprise et sentie, et avec sa belle audace de novateur, il l'avait resolûment devancée, en écrivant ce *Rêve* qui, dès sa première apparition fit, si j'ose dire, rêver toute la jeune école d'alors... »

Cette flagornerie ferait sourire si elle se trouvait ailleurs que dans le *Figaro*. Mais là, vraiment, elle est par trop « réclame! »

Le souvenir du pantagruélique banquet des maires de France, qui a reuni le 22 septembre dernier aux Tuileries vingt-trois mille convives, sera perpétué par deux œuvres d'art : une médaille de Roty et un tableau de Gervex.

La médaille et la lithographie du tableau seront distribués par le Gouvernement à tous ceux qui ont assisté à cette fête originale et sans précedent.

En outre, ces fastueuses lippées ont donné lieu à une idée originale : On s'est ingénié à réunir à la Bibliothèque nationale tous les documents publiés à l'occassion du banquet : Cartes d'invitation, menus, programmes des concerts, caricatures, chansons, images de tous genres. Cette collection comprend plus de cent pièces différentes!

Le musée Carnavalet a, de son côté, rassemblé tous les documents les plus intéressants de cette fête gigantesque.

Les habitants de Leipzig se sont réunis pour demander au conseil municipal de leur ville l'érection d'un monument a Richard Wagner. Il paraît qu'un sculpteur de Leipzig, M. H. Stein, a terminé une maquette très réussie pour ce monument de Richard Wagner, qui sera soumise au dit conseil municipal.

Le théâtre Allemand de Prague prépare un cycle Gluck; les œuvres du maître seront jouées dans leur ordre chronologique

Sommaires de la *Revue blanche* : Du 15 septembre : *Sindbad le Marin* (*Ier et IIe Voyages*), traduction littérale et complète du texte par le Dr J. C. Mardrus. — Léon Tolstoï : *De l'Education religieuse*. — A N. Apoukhtine : *Les Archives de la comtesse D****, roman. — Michel Arnould : *Frédéric Nietzsche*. — Alexandre Cohen : *Le Niveleur de montagnes*, légende javanaise. — Alfred Jarry : *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — La Quinzaine. Fr. Daveillans : *La Réponse de la Providence*. — Paul Louis : *L'Impérialisme* (*Angleterre, Etats-Unis, etc.*). — Charles Saunier : *Les Artistes japonais*. — Paul-Louis Garnier : *Prométhée à Béziers*. — Gustave Kahn, Fernand Caussy, Robert Dreyfus, Victor Barrucand, Alfred Jarry : *Les Livres*.

Du 1er octobre : Léon Charpentier : *Chansons chinoises* (texte et musique). — Dr J.-C. Mardrus : *Sindbad le Marin (IIIe et IVe Voyages)*. — Eugène Fournière : *Les Moyens pratiques du Socialisme*. — A.-N. Apoukhtine : *Les Archives de la comtesse D****, roman. — J.-L. de Janasz : *Farewell*. — La Quinzaine. Fr. Daveillans : *La Politique de M. Loubet*. — J.-Joseph Renaud : *Le Cinquième Congrès féministe international*. — Ch. Saunier : *Philosophie du Papier peint*. — André Corneau : *Le Lyrique populaire*. — Michel Arnauld, Fernand Caussy, Alfred Jarry, Félicien Fagus : *Les Livres*.

Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an ; 11 francs (France) et 13 francs (étranger) pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 OCTOBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens.

FINENZO DI LORENZO (1)

Toutes ces œuvres sont loin de présenter l'intérêt des *Miracles de saint Bernardin*. Ces amusantes compositions sont au nombre de huit, d'égal format, soigneusement conservées dans une salle du Musée de Pérouse; elles étaient jadis dans la sacristie de Saint-François-al-Prato. Leur attribution à Fiorenzo est relativement récente; d'autres en firent honneur à Pisanello (Mariotti, Rosini, Marchesi), à Veneziano (Vermiglioli), à Mantegna. Mais la confrontation des dates ne permit pas de soutenir cette erreur longtemps acceptée (2). M. Morelli, qui les range avec raison parmi les meilleures productions de Fiorenzo, justifie son avis par des considérations minutieuses et péremptoires (*Italian Masters*, p. 262) et qui n'ont point trouvé de contradicteurs.

(1) Suite et fin. — Voir l'*Art moderne* du 16 septembre dernier.

(2) Pisano mourut vers 1451, Veneziano en 1461.

La première impression, en entrant dans le cabinet réservé à Fiorenzo, est la surprise. Surprise de rencontrer là, parmi ces vieilles peintures, des œuvres d'aspect aussi moderne. Surprise de leur fraîcheur extrême : elles paraissent d'aujourd'hui. Leurs dimensions modestes accentuent cette impression : elles ne semblent pas destinées à des églises, mais pourraient être suspendues aux murs de nos appartements. Surprise, enfin, de leur tonalité générale claire et faisant songer à des aquarelles. Dans de blancs palais s'agitent des seigneurs aux justaucorps grenat, aux chausses d'un noir de velours, aux manteaux vert olive : contrastes de couleurs chaudes et vigoureuses sur ces fonds clairs, qui sont sans équivalent dans la peinture de cette époque : il faudrait aller jusqu'à l'estampe japonaise ou l'illustration contemporaine pour retrouver d'analogues effets.

Si l'on s'approche, la surprise et le charme augmentent. La bizarrerie de ces *Histoires* est, en vérité, délicieuse. Ce sont de petits tableaux de genre dans lesquels la légende pieuse n'est qu'un prétexte à vêtements somptueux, attitudes élégantes, mouvements expressifs. La vie profane a conquis la sympathie du peintre et c'est pour en glorifier les aspects pittoresques qu'il a laissé libre essor à son imagination fantaisiste. Les miracles du saint sont avant tout une occasion de plaire,

de faire joli, de combiner des lignes coquettes et des couleurs agréables.

Le sens même du sujet paraît importer assez peu. Il est possible que ces compositions aient été compréhensibles pour des gens chez qui les incidents de la vie de saint Bernardin étaient populaires; pour les spectateurs d'à présent, ce sont de véritables énigmes. Et certaines sont encore compliquées par cette circonstance que le peintre a retracé, dans un même cadre, des scènes doubles, c'est-à-dire deux épisodes successifs d'un même récit, sans en indiquer la séparation (par exemple, les Miracles de la Bêche, du Taureau, de l'Assassiné et peut-être du Prisonnier). Procédé naïf, familier aux psychologies puériles, bien étranges dans des œuvres d'un art aussi raffiné.

L'une des plus séduisantes est ainsi : Un arc de triomphe de marbres blancs et noirs, orné dans le goût de la Renaissance italienne, laisse voir, sous son orbe, un lointain de paysage montagneux, avec ces arbres grêles, au tronc mince et élancé, au feuillage léger, que nous retrouverons dans presque tous les tableaux du Pérugin et de Pinturicchio. Au premier plan, le saint et d'autres moines agenouillés, penchés vers une femme assise, douloureuse et tenant les mains jointes; derrière la paralytique, trois personnages à genoux, un homme d'âge mûr, une jeune fille, un adolescent, sans doute les parents de la malade, qui implorent le saint de la guérir, — tous trois d'exquises figures. A droite, un jeune page, un poing sur la hanche, l'autre main sur une haute canne, toque rouge, cheveux longs, pourpoint tuyauté et garni d'hermine, maillot faisant valoir les jambes souples. Parfaitement indifférent à la scène et indépendant d'elle, il est là simplement parce qu'il « fait bien »; et l'on sent que, pour le peintre, sa présence n'a d'autre ambition que de remplir, par une silhouette éclatante et gracieuse, un coin du cadre.

Une autre relate un miracle fait en faveur d'une femme stérile. C'est dans un palais blanc, tout blanc, frais et clair. L'accouchée, qu'on aperçoit sous une arcade, n'est qu'accessoire; l'essentiel est la conversation de quelques personnages très somptueux et très élégants, vêtus selon toutes les recherches des modes fantasques du XVe siècle. De même, dans l'histoire du jeune homme frappé par des gens armés, l'on voit bien, dans un coin du tableau, l'intérieur d'une maison blanche, avec le saint en prière près d'un lit, mais c'est surtout l'agression qui est contée avec complaisance : dans un paysage avec une rivière, un pont flanqué de tours, des arbres frêles et des rochers, un adolescent se voit assailli par deux soldats aux longues jambes maigres. Ceux-ci, avec des gesticulations véhémentes, lui arrachent son manteau et le menacent de l'éclair d'une dague. Autour d'eux, quatre jeunes gens, tous gracieux, sveltes et puérils, en attitudes diverses : l'un semble approuver et encourager les agresseurs; deux de ses compagnons montrent une surprise douloureuse; le dernier s'appuie noblement sur la lance qu'il tient en main et assiste indifférent à la bataille, seulement soucieux, dirait-on, d'attendre, en une pose jolie et aisée, la fin du massacre.

Cette contradiction entre les violences de la scène et la mise somptueuse des personnages est encore plus déconcertante dans le miracle de la Bêche. Dans une dépendance, à ciel ouvert, d'une église dont on voit, au-dessus des murs, la coupole s'élever dans le ciel entre des sommets de cyprès sombres, un personnage infiniment distingué assène sur un autre seigneur, non moins bien vêtu, un vigoureux coup de bêche qui fait jaillir le sang vermeil sur les beaux habits de fête. Derrière le meurtrier, deux jeunes gens, soigneusement parés, regardent, d'un air détaché, la bataille. Mêmes grâces, un peu militaires cette fois, dans le miracle en faveur d'un prisonnier.

Comme tout cela est loin de la ferveur des artistes religieux, et loin aussi des réalités de la vie! Je pourrais les décrire tous, et dans tous retrouver pareilles é rangetés, pareilles verve et fantaisie. Oh! l'extraordinaire monde, qui s'anime là, d'une vie factice et charmante!

Ses personnages, Fiorenzo les a allongés presque jusqu'à l'invraisemblable et la caricature, pour les faire paraître plus minces, plus souples, plus élégants; ils sont si sveltes qu'on les croirait destinés à des acrobaties compliquées; ils sont en même temps si exclusivement préoccupés de la perfection de leur toilette et de la grâce de leurs attitudes, que si je ne craignais de paraître en diminuer le mérite délicieux, je résumerais volontiers mon impression en disant que les *Miracles de saint Bernardin* sont de ravissantes gravures de modes pour chimériques marionnettes.

Parmi tous les acteurs séduisants et somptueux de ces légendes, il en est un, surtout, qu'on n'oublie point. C'est le jeune homme aux cheveux longs, à la taille fine, d'une aristocratie de page, opulente et mélancolique; l'adolescent aux yeux timides et songeurs, gracile et gracieux comme une jeune fille, beau d'une beauté attendrie et imprécise. Dans cette adorable figure, Fiorenzo, le petit maître qui souvent subit l'ascendant de contemporains mieux doués, s'est montré personnel et créateur et a exprimé, à sa manière, la sentimentalité délicate et rêveuse, si féminine, de l'âme ombrienne.

Jules Destrée

A propos de l'Exposition de Rodin.

L'art qui stationne est comme l'eau stagnante; ils se corrompent tous les deux.

C'est donc avec le sentiment de joie que donne la libération, et

l'espoir qu'inspire toute mise en marche, que nous avons vu en présence de la tradition scolastique, de la tyrannie institutaire, surgir des personnalités qui ont trouvé de nouvelles formules pour l'expression du beau. Il y aura toujours quelque chose de plus grand que l'artiste, fût-il homme de génie, c'est l'art; c'est-à-dire l'ensemble de ce qui a été, de ce qui est et de ce qui sera. Quoi de plus intéressant que l'essor continu, malgré les arrêts passagers, de la volonté humaine dans l'expression du caractère et du sentiment! Que sera la production des temps futurs? Vers quel but convergeront les âmes d'élite et le balbutiement confus des groupes de seconde ligne qui seront les producteurs d'après-demain? Qui peut prédire la part qu'auront le naturalisme et le mysticisme, lors de l'ensemencement qui doit donner aux affamés les moissons de l'avenir dans le champ perpétuellement labouré du domaine de l'art?

En tous cas, le remous qui s'est produit dans le multiple courant contemporain aura encore été salutaire. La transmission trop conventionnelle des formules, la réfrigérante observation des lois périmées, avaient tari la source de l'inspiration en éternisant fastidieusement la sensation du « déjà vu ». Dans la sculpture Rude laissa à Carpeaux la gloire de fixer sa géniale empreinte sur un de nos monuments publics. A l'Arc de triomphe succéda le nouvel Opéra. Le *Chant du départ* était la véhémente représentation de l'épopée d'une époque guerrière; la *Danse* fut une image voluptueuse et effrénée de la bacchanale du second empire. Rodin reprend au maître de Valenciennes l'ébauchoir et le ciseau, et fera succéder à l'époque du triomphe de la chair heureuse, l'exaltation de l'âme et la douleur contemporaine qui émanent d'une société en mal d'avenir. Celle-ci aura trouvé en lui le terrible anatomiste dont la vaste conception ira de la volupté fugace au réveil des lendemains décevants et des doutes amers. Le cycle individuel de Carpeaux était peut-être clos, celui de Rodin révèle dans son évolution des trajectoires inattendues.

Son influence aura été grande aussi bien dans la sculpture proprement dite, que dans l'art appliqué à l'industrie. La répercussion se constate jusque dans les plus menus objets d'usage courant. A l'art purement statique des époques antérieures a succédé la sculpture dynamique. De plus — remarque assez notable — anciennement, quand on concevait ne fût-ce qu'un baguier ou un cendrier, les différents éléments qui concouraient à l'ensemble étaient le plus souvent indépendants les uns des autres et formaient une superposition de formes et de plans. Aujourd'hui, l'élément prépondérant, femme, plante, bête ou fleur, se répand sur la totalité de l'objet; les cheveux se dénouent indéfiniment pour l'utilisation de leurs longues tresses; les ailes des oiseaux ou le pétale des fleurs prennent soudain des dimensions hors nature et s'affranchissent hardiment des agencements habituels. La femme, génératrice éternelle, se résout en courbes folles, en feuilles géantes ou en motifs tarabiscotés se prêtant — *souvent femme varie* — aux métamorphoses les plus inattendues. D'autre part, pour obtenir la couleur et l'effet, on suit l'exemple de l'auteur de la *Porte de l'enfer*. Il a usé souvent d'un procédé dont il a obtenu de curieux résultats. Entre ses mains, le bloc de marbre travaillé dans une partie seulement, demeure fruste tout autour et le spectateur est troublé encore davantage parfois en présence des difficultés auxquelles il est initié. Jusqu'alors l'œuvre d'art devait dégager l'impression d'une soudaineté d'éclosion et dissimuler les étapes successives qu'elle avait eu à franchir pour arriver à l'état définitif. Rodin affirme les duretés de la tâche chez l'artiste, semble vouloir mettre les autres dans l'intimité de la lutte angoissante, et tirer un enseignement de la peine dans l'enfantement.

Enfin, il aura été une voix à une époque où il y a tant de cerveaux qui répercutent. Son œuvre se tord, souffre et crie, et de juvéniles échos retentissent de toute part. La jeunesse vient à lui de partout; la calomnie a ajouté sa clameur aux hosannah enthousiastes, et le bruit n'en est que plus retentissant. Il y a dans son œuvre les inégalités de production de l'artiste qui n'est jamais satisfait de lui-même. Il obéit à l'injonction d'un cerveau que le tourment flagelle et qui reproduit dans une transposition supérieure la douleur et la mort que nous véhiculons toujours et partout, dans la solitude comme dans les foules, jusque dans la joie et surtout jusque dans l'amour. Nul autre que lui n'aura plus effroyablement souligné la vanité des spasmes et n'aura symbolisé davantage les sensations suprêmes de l'homme, lui révélant la somptuosité de la chair dont il est friand pour lui en trahir impitoyablement la tare irrémédiable et le déclin... Quel paraphraseur de l'Ecclésiaste!...

HENRY DETOUCHE

LE RETOUR A LA NATURE

A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier (1).

Quand un Lemonnier ou un Whitman, par exemple, exalte poétiquement la nature et nous la dépeint comme la source de toute force et de toute beauté, il faut comprendre leur intention profonde. Leur œuvre n'est pas, comme on pourrait le croire, une incitation à rompre le lien social et à brusquement laisser s'effondrer notre énorme et splendide civilisation, pour retourner aux cavernes, aux tentes et aux pilotis de la primitive humanité. Un tel dessein serait plus qu'absurde, dément. Ce qu'ils nous disent, ces avertisseurs, c'est à peu près ceci : « Vous qui êtes plongés au sein de complexités toujours croissantes, dont l'existence est tout entière en proie aux préoccupations sociales, que dévorent les fiévreuses besognes ou les mesquines ambitions, n'oubliez pas que tout ce qui vit hors la nature est promis au malheur et à la ruine. Renouez les nécessaires liens avec la terre. Ne vous isolez pas de l'ensemble. Demeurez en contact avec la nature, qui seule pourra vous conserver l'énergie nécessaire à vos œuvres sociales. La plus haute spéculation mentale doit avoir ses racines dans le monde physique. Le progrès humain ne consiste pas à s'éloigner de l'univers « matériel », mais à s'y adapter. Le plus haut idéal auquel puisse tendre l'animal humain, c'est d'acquérir la conscience du cosmos. »

Des œuvres telles que *Adam et Ève* ne sont nullement antisociales, mais simplement un rappel à l'ordre, un avis à nos générations oublieuses et malades d'avoir à se régénérer au contact des énergies élémentaires, à renouveler leur provision de forces en vue des luttes futures pour la vie.

Et si j'attribue à l'œuvre de Lemonnier cette signification, ce n'est pas gratuitement : son dernier roman, *Au cœur frais de la forêt*, justifie pleinement et sans ambiguïté l'interprétation que je viens d'indiquer.

Donnons-en brièvement l'affabulation.

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* des 9 et 10 septembre derniers.

Dans une banlieue désolée, un jeune meurt-de-faim et une petite vagabonde se sont fortuitement rencontrés. Issus de la même désolante misère, chacun d'eux a résolu d'abandonner irrémissiblement le lieu de sa quotidienne torture; et désormais unis, les voilà en marche vers l'inconnu, l'au-delà, l'ailleurs. Leur instinct les guide vers les profondes futaies, ombreuses et giboyeuses, et ils s'installent au cœur de la forêt, couple de dégénérés redevenus sauvages. C'est d'abord la recherche ardente de la pitance journalière, puis les stupéfactions devant les spectacles inattendus de leur nouvelle existence. Cependant, parvenus un jour d'expédition à la lisière du bois où campent des briquetiers, l'appât du pain frais, dont ils sont privés depuis de longs jours, les fait se mêler aux rustiques travailleurs. Mais plus tard la nostalgie de leur libre vie dans la forêt les point et ils y retournent. Finalement s'élève la définitive cabane qui doit désormais abriter ceux dans l'être desquels une parcelle de l'âme de la forêt est entrée.

Pour une œuvre de cette nature, énumérer les épisodes est d'un très secondaire intérêt. Ici, comme dans *Adam et Ève*, ce qui constitue la trame même du roman, c'est l'évolution mystérieuse qui s'opère au tréfonds des personnages, le renouvellement intérieur qui peu à peu, sous l'influence du plein air, de la vie libre et naturelle, efface jusqu'au souvenir de leurs misères antérieures et leur refait une âme neuve. Au sein de la forêt et au contact des sèves le jeune claquedent et la petite drôlesse — rebut des villes, proies dédiées sans doute au bagne et au lupanar, fruits mauvais de générations miséreuses et crapuleuses — se purifient comme le métal au creuset. L'instinct retrouvé des primitifs les dote d'une conscience, la vie de nature redresse ces vicieux dans le sens de l'humanité. Deux êtres dégradés, louches et sordides, sont entrés sous le feuillage, mus simplement par un sourd besoin d'échapper aux tentacules de l'épouvantable misère urbaine, et ce sont deux êtres de force, de santé et de vie, de droiture et de clairvoyance qui en sortent, à tout jamais lavés de leurs tares originelles, fortifiés et grandis dans l'air lustral des vastes solitudes. La grande nature a fait ce miracle, non permis à la plus ingénieuse philanthropie.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'œuvre prise dans son ensemble : notre analyse de celle qui la précéda suffit à mettre en lumière l'idée profonde qui anima Lemonnier en ces deux œuvres presque jumelles : *Adam et Ève, Au cœur frais de la forêt*. Ce qui nous importe ici, c'est la portée que donne à la seconde sa conclusion inattendue.

En dépit de la joie puissante qu'entretient, en l'âme renouvelée de Petit Vieux (ainsi se nomme l'ex-garnement des villes), la libre vie de nature, un désir vient à le poindre, irrésistible. Un vieillard lui a dit qu'en marchant à travers la forêt, jusqu'à ses limites, on rencontrait la mer; et cette chose inconnue, cette inconcevable merveille, il lui faut la contempler. Son vaste domaine lui est devenu comme une prison, il veut aller par le monde.

Ils partent donc tous deux, Iule, sa compagne, portant l'enfant né de leurs caresses extasiées à l'ombre des feuillages. Et à leurs regards stupéfaits la mer apparaît. En suivant le rivage, ils rencontrent une tribu de pilleurs d'épaves; ce sont des êtres misérables et farouches, en proie à la misère et à la maladie dans leur hameau lamentable. Fort de son audace, sentant confusément sourdre en lui un pouvoir inconnu, l'ancien mendigot devenu héros opère une surprenante guérison. Et en son cerveau se précise un grand dessein : il conçoit soudain une genèse d'humanité. Cette communauté de bandits terrés en leurs cabanes de fauves, il la transformera suivant sa volonté; de cette lie d'humanité il fera — ô prodige! — des hommes dignes d'un splendide avenir. Ces écumeurs de mer régénérés deviendront les pères d'une race selon la nature. Il pense : « Un jour il viendra des hommes vierges et terribles selon le cœur de la vie et la terre leur appartiendra. »

Et l'œuvre s'inaugure. Des maisons de pierre remplacent les infects taudis. Les misérables captivés par la parole de Petit Vieux abandonnent leurs coutumières pratiques criminelles. Il leur promet de les conduire vers la forêt où ils trouveront fraîcheur, fertilité et nourriture, — et d'où ils sortiront préparés à leur nouveau destin, ayant pris comme base de leur future vie sociale, la nature.

Un matin d'été, la tribu, conduite par son rédempteur, se met en marche vers les futaies. Ici je transcris :

« Ils allaient à la file, muets, pleins de stupeur et quelquefois criaient tous ensemble dans une ivresse de vie. La hauteur des troncs les effraya; ils croyaient entendre battre un cœur sous la terre; le fracas de la mer n'était rien auprès du bruit d'éternité terrible qui montait du fond des silences lourds. Les vieux étaient redevenus enfants : ils collaient leur oreille aux écorces et jouaient avec le soleil sur le chemin comme avec de longs insectes d'or. La douceur de la vie rendait les yeux pâles. J'allais devant comme quand nous avions quitté la mer : ma main toujours devant eux levait des barrières. Et un jour encore s'écoula. Nous marchions avec l'été et le vent, sans hâte, car maintenant nous approchions des jardins de vie. La jeunesse du monde palpitait en nous. J'étais moi-même un jour d'humanité, avec la tribu entrée aux hautes ramures, fendant derrière moi la puissante ombre végétale.

« L'épais dédale s'éclaircit. Des porches vaporeux se dressèrent; l'énorme frisson léger des siècles verts passa. Un soir des âges tomba sur la dernière étape. Alors toute la forêt nocturne remua en moi la joie très pure des origines. Nous étions partis de là au matin de la vie et une destinée, après des choses accomplies, nous y ramenait, traînant après nous l'âme d'un peuple. »

Abandonnant un moment ceux qu'il a conduits, le jeune chef s'enfonce avec Iule au cœur même de la forêt, voulant contempler encore une fois le lieu splendide et mystérieux où s'écoulèrent leurs jeunes années. Frappé par un extraordinaire spectacle, — le cadavre du vieillard qui l'initia aux grandes vérités du monde, repris par la nature, envahi par la débordante vie sauvage, — il revient vers les siens comme illuminé. Et après un long regard d'adieu à la forêt, il les ramène vers la mer, vers leur cité nouvelle, n'écoutant plus que la voix du destin nouveau qui s'est imposé à lui.

« ... A présent il y a au bord de la mer une jeune ville et des hommes libres. Rien de tout cela ne serait arrivé si un matin je n'étais allé avec Iule vers la forêt... J'ai élevé de mes mains mon toit; mes dieux, je les ai créés selon ma destinée. Et un jour les tribus ont apparu : j'ai dit à ceux qui avaient faim : Voilà le pain; à ceux qui mouraient : Voilà la vie; à ceux qui coulaient bas les barques : N'allez pas contre le vœu de la tempête. Je ne leur ai pas donné de lois : ainsi ils n'ont connu ni l'hypocrisie ni le servage. Mais je les ai aidés à se construire une cité; ils ont eu des industries; vivant entre la mer éternelle et la forêt, ils sont restés près des forces, au cœur même de la nature... »

***

Cette expression, « le retour à la nature », est communément mécomprise. En certains esprits elle évoque je ne sais quelles visions ridicules et vieillottes; bien peu se haussent à la compréhension de sa portée réelle.

On vient de la voir : il ne s'agit nullement ici des fades et burlesques idylles, des pauvres et enfantines bergeries, des églogues surannées auxquelles nous accoutuma la littérature du siècle passé. Ce n'est pas vers une nature poudrée et parfumée que nous entraîne celui dont je viens de noter l'ardente aspiration panthéistique. Il est nécessaire, pour comprendre sa pensée, de classer tout ressouvenir des coutumières fadaises bucoliques, d'oublier Deshoulières et Bernardin de Saint-Pierre.

L'art d'un Lemonnier recèle une portée autrement profonde, que nous devons brièvement fixer.

Il est une œuvre — de toutes la plus vitale — qu'a ébauchée notre monde moderne et que l'avenir devra mener à son complet épanouissement : cette œuvre, nous l'appellerons l'*adaptation de l'homme à l'univers*.

Depuis le triomphe chrétien, l'humanité s'est progressivement écartée de ses voies normales; sa marche a subi une déviation. En vue de réagir contre la corruption païenne, le christianisme a violemment proscrit tout ce qui faisait la force et la beauté du paganisme. D'où un appauvrissement de vie, une universalisation du mensonge contre lesquels le XVIme siècle inaugura la protestation. Depuis lors l'appel au renouveau de franchise et de réalité s'est prodigieusement élargi.

Il s'agit présentement pour l'humanité de se créer une foi nouvelle. Pour renaître et parcourir un nouveau stade d'existence, il lui faut une âme neuve. Et cette foi sera basée sur le respect de la nature et de la vie, sur l'obéissance aux lois universelles du monde; cette âme sera lavée de toute souillure antérieure.

Il serait ici hors de propos d'insister sur ce point. Qu'il nous suffise de montrer combien l'idée qui emplit les quelques œuvres par nous passées en revue les enrichit de signification au point de vue de l'avenir, et pour quelle raison précise nous les entrevoyons à tel point symptomatiques.

Un Lemonnier par son art, tel savant par ses découvertes, tel philosophe par ses synthèses sont les artisans quotidiens de la révolution, proche ou lointaine, qui définitivement détrônera les faux dieux, au profit de la vie et des vivants.

LÉON BAZALGETTE

LETTRE DE MUNICH

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

M. Ernst von Possart, surintendant des théâtres royaux de Munich, a, selon une coutume qu'il a instaurée depuis quelques années, donné, dans d'excellentes conditions d'interprétation et de mise en scène, le cycle complet des drames lyriques de Wagner, depuis le *Vaisseau fantôme* jusqu'au *Crépuscule des dieux*, — *Parsifal* étant réservé par les héritiers du maître aux *Bühnenfestspiele* de Bayreuth.

Ces représentations modèles, déjà signalées par l'*Art moderne*, ont eu cette année un éclat particulier et ont attiré une affluence d'autant plus grande que le théâtre de Bayreuth a laissé ses portes closes...

Nous avons assisté aux trois premiers spectacles, au *Fliegende Holländer*, à *Lohengrin*, à *Tannhäuser*, et nous avons été émerveillé de l'intensité d'émotion qui s'en dégage lorsque les intentions de l'auteur sont aussi scrupuleusement réalisées qu'elles le sont ici.

Le Hollandais, ce fut M. Feinhals, baryton remarquable, de belle prestance, de gestes sobres et expressifs. Mlle Morona lui donna la réplique d'une voix chaude, homogène, impeccable de justesse. MM. Gerhäuser, Sieglitz et Mlle Blanck complétèrent avec talent et autorité, dans les rôles d'Erik, de Daland et de la nourrice, une interprétation de premier ordre. L'orchestre, dirigé par M. Röhr, un débutant, fut admirable d'ensemble et de sonorité, exprimant à merveille les contrastes de délicatesse et de brutalité que dans cette partition tour à tour tumultueuse et caressante Wagner a voulu produire. Les chœurs, bien disciplinés, donnèrent à la scène des fileuses un charme poétique exquis. Détail à noter : joué sans aucune coupure, le *Vaisseau fantôme* dure exactement trois heures, avec deux entr'actes, l'un de cinq, l'autre de quinze minutes.

Dans *Lohengrin*, un jeune ténor à la voix vibrante et bien timbrée, beau garçon et d'aspect sympathique, M. Walter, tint brillamment le rôle du Chevalier au Cygne. Les autres artistes : Mlles Breuer (Elsa), Olive Fremstad (Ortrude), MM. Bauberger (Frédéric), Klopfer (le Roi) et Scholtz (le Héraut) constituèrent un ensemble excellent dont on ne saurait assez louer le style sobre, exempt de tout cabotinage et la conviction artistique qui va jusqu'à la ferveur. Bien qu'il n'y eût dans cette distribution aucune « étoile » — et peut-être à cause de cela! — jamais nous n'entendîmes une exécution de *Lohengrin* plus parfaite et plus émouvante. Ajoutez au charme de l'interprétation vocale les splendeurs d'un décor superbe, des jeux de lumière — au lever du jour du II et dans la chambre nuptiale du III, notamment — d'un effet prestigieux, l'agrément d'un orchestre souple et sonore, magistralement conduit par M. Stavenhagen, la joie d'entendre les chœurs chanter juste et de les voir participer à l'action : vous comprendrez la saveur d'un pareil spectacle.

Lohengrin est, bien entendu, joué intégralement. La représentation, commencée à 6 heures, était terminée à 10 heures précises. Il y avait eu deux entr'actes de quinze minutes chacun.

L'attraction principale de la représentation de *Tannhäuser*, qui suivit celle-ci, ce fut la rentrée de Mme Ternina, récemment revenue d'Amérique où elle fut engagée à raison de 100,000 marks (125,000 francs) pour six mois, tous frais payés. Dès son apparition, au deuxième acte, toute la salle éclata en applaudissements. Après la chute du rideau, on la rappela à huit reprises avec un enthousiasme extraordinaire tandis que de toutes parts on apportait sur la scène des gerbes de fleurs et des corbeilles. Après le troisième acte, ce fut une avalanche de couronnes, de lyres fleuries, de monuments d'horticulture enrubannés, et l'aimable artiste dut reparaître une vingtaine de fois dans ce jardin improvisé sur le flanc des coteaux que domine la Wartburg...

La représentation, comme celle de *Lohengrin*, fut parfaite. En voici la distribution : Tannhäuser, M. Gerhäuser; Wolfram, M. Bauberger; le Landgrave, M. Klopfer; Élisabeth, Mme Ternina; Vénus, Mme Bettaque; le Pâtre, Mlle Koch.

La belle voix de Mme Ternina, le jeu dramatique et soutenu de son partenaire, M. Gerhäuser, la plastique et l'organe à la fois timbré et caressant de Mme Bettaque, vraiment superbe en Vénus, donnent, avec le prestige des décors et de la mise en scène (la Baccha-

nale est merveilleusement réglée, bien que la pudeur allemande en atténue trop la sensualité), une impression artistique complète, plus intense peut-être que celles que nous firent éprouver les meilleures représentations de Bayreuth. L'orchestre et les chœurs — ceux-ci aussi brillants au point de vue vocal qu'intéressants à suivre dans leurs évolutions scéniques — sont, de même, dignes de tout éloge. Commencé à 6 h. 1/2, le spectacle finit à 10 h. 1/4, bien qu'aucun coup de ciseau n'eût été pratiqué, faut-il le dire? dans la partition. Ce sont là des fêtes d'art glorieuses, trop peu suivies par nos compatriotes, et sur lesquelles il importe d'attirer la sympathique attention du public.

C. D.

L'ART BELGE

Extrait d'un intéressant article de M. Charles Dumercy, dans l'*Escaut*, sur l'Art belge à l'Exposition universelle de Paris :

« Ce qui constitue une « école », c'est l'accord entre l'art et la vie d'un peuple. M. André Michel le constatait, récemment, avec une grande force d'observation. Or, nulle part, plus que dans le compartiment belge, on ne découvre cet accord. Des critiques superficiels se sont plu à dire qu'il n'y a plus d'école flamande. Notre impression est que, de toutes les écoles, la nôtre est, à l'heure qu'il est, sinon la plus éclatante, du moins la plus caractéristique. Tandis que les arts les plus exotiques, tels que celui du Japon par exemple, tendent à s'absorber, de plus en plus, dans le cosmopolitisme, nous résistons au courant avec une étonnante énergie. Sans paradoxe, dans le Grand Palais, le compartiment belge a plus de couleur locale que le compartiment japonais. Voilà un fait capital, qui ne saurait être assez mis en lumière.

Cet accord de l'art et de la vie se manifeste, en Belgique, plus encore dans le domaine de la sculpture que dans celui de la peinture. Or, nous sommes de ceux qui pensent que la hauteur d'une école se mesure à la taille de ses sculpteurs plutôt qu'à celle de ses peintres. Nous croyons, avec Théophile Gautier, que

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité,

et nous en trouvons la preuve dans l'art grec, qui ne survit que par son peuple de statues. Il ne nous convient point de nous attarder dans le détail des œuvres; mais nul ne contestera que, si notre tempérament particulier trouve des interprètes singulièrement fidèles dans Alfred Stevens, Henri De Braekeleer, Verwée, Artan, Stobbaerts, Verstraete, Heymans, Claus, Courtens, Frédéric, Struys, Ch. Mertens, Baertsoen, Leempoels, Laermans, Gilsoul, — pour citer, au hasard, quelques noms. — c'est en vain que, dans tous les pays du monde, on chercherait des personnalités aussi synthétiques du caractère national que ces deux statuaires de génie qui s'appellent Constantin Meunier et Jef Lambeaux.

Voilà pourquoi nous avons emporté de notre visite au compartiment belge un souvenir réconfortant. Chose étrange! pour asseoir notre jugement, nous avons tâché d'abdiquer notre nationalité, et c'est précisément le sentiment de celle-ci qui en forme toute la base; tant il est vrai que, contrairement à ce que disait Danton, on emporte sa patrie à la semelle de ses souliers et que, dans tout « intellectuel », il y a un nationaliste qui s'ignore. »

A propos de l'Exposition du Livre belge.

Monsieur le Rédacteur,

Lors de l'Exposition du Livre belge, dont votre rédacteur, M. Eugène Demolder, a eu l'idée, ne pourrait-on, sur leur tombe ou dans un square de Bruxelles, inaugurer quelque modeste monument à deux écrivains de talent bien regrettés : Max Waller et Francis Nautet? Ils eurent beaucoup d'amis et certes, je pense, ma proposition sera écoutée. Georges Rodenbach a sa mémoire défendue et va, n'est-ce pas? avoir sa stèle. Mais les autres? Et Octave Pirmez? Où en est son monument? Voilà des occupations pour la Ligue des Livres!

Agréez, etc.

Un lecteur assidu

Petite Chronique

Le monument J.-B. Meunier, au cimetière d'Ixelles, est terminé depuis quelques jours et le comité vient de fixer la date de l'inauguration à dimanche prochain 21 octobre, à 2 heures.

Le monument est extrêmement simple et d'un goût sévère et noble, qui convient à merveille au caractère de l'artiste dont il doit rappeler la mémoire. Il se compose d'une stèle de granit dessinée par M. Van Deuren et décorée d'un médaillon de bronze de Constantin Meunier. Sous le médaillon se trouvent une palme et cette inscription : « A Jean Baptiste Meunier, ses amis, ses admirateurs. »

Le peintre Eugène Carrière s'est installé avec sa famille à Bruxelles, où il compte passer l'hiver.

Fritz Thaulow est également en Belgique pour plusieurs mois. Séduit par le paysage flamand, il a quitté le Pas-de-Calais, où il a travaillé cet été, pour s'établir avec les siens dans la petite ville de Rupelmonde, où les rives du Rupel et de l'Escaut lui fournissent une ample moisson de motifs pittoresques.

Concerts populaires. — Pour rappel, dimanche prochain, 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Répétition générale, samedi prochain, 20 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Afin de permettre à tout le monde de visiter l'Exposition triennale des Beaux-Arts, la commission organisatrice vient de modifier comme suit le tarif des entrées : A partir du jeudi 11 octobre et jusqu'à la clôture (2 novembre) le jeudi et le dimanche, pendant toute la journée, il ne sera perçu qu'une taxe de fr. 0-10 par visiteur. Les autres jours le prix d'entrée est fixé à fr. 0-50.

Jeudi dernier, 11 octobre, s'est ouvert au Musée moderne, place du Musée, le troisième salon annuel du cercle d'art Labeur.

M. Louis Titz a commencé à l'École professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure, au palais du Midi (salle 27), vendredi passé, 12 octobre, une série de conférences qui auront lieu les vendredis, de quinze en quinze jours, sur les sujets suivants : 1. L'Art et les bijoux modernes à l'Exposition de Paris; 2. L'Art arabe; 3. L'Art indien; 4 et 5. L'Art chinois; 6 et 7. L'Art japonais; 8. Les Émaux; 9 à 15. Les Pierres précieuses, leurs formations dans la nature; histoire, superstitions, etc.

« Plusieurs artistes de Bruxelles », dit le *Journal de Mons*, « ont promis leur concours pour les conférences esthétiques de

l'Académie des Beaux-Arts de Mons, l'hiver prochain. Il serait désirable de voir ce mode d'initiation esthétique généralisé à tous les établissements d'enseignement. A ce point de vue le directeur de notre Académie, M. Emile Motte, faisait remarquer dernièrement que M. Charles Vanderstappen, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, avait proposé, il y a plusieurs années, l'institution de ces conférences artistiques à l'Académie de Bruxelles et que les obstacles à la réalisation de ses projets vinrent de l'ancienne direction. C'est donc M. Charles Vanderstappen qui eut l'idée de cette excellente innovation que l'on devrait, nous le répétons, généraliser dans toutle pays. »

Vient de paraître à Bruxelles : *L'Effort éclectique*, revue mensuelle libertaire internationale. Au sommaire du n° 1 : *A nos lecteurs*. Paul Sainte-Brigitte, *Les Poursuivis* (Lemonnier et Eekhoud). E. Girault, *L'Éducation libertaire et la Méthode scientifique*. Georges Rens, *Tablettes d'un solitaire*. Dr Asclépiade, *Les Maladies du pauvre*. A. Binet, *La Situation de l'ouvrier boulanger*. *Leçons de choses*. *Les Livres*. *Petite Correspondance*. — Rédaction : Georges Thonar, 28, chaussée Saint-Pierre. Administration : 4, rue Rollebeek. Abonnements : Belgique, fr. 1-50; union postale, 2 francs par an. Le numéro : Fr. 0-15.

Au 1er janvier prochain paraîtra à Anvers, sous le titre *Ontwaking* (*Réveil*), une nouvelle revue flamande semi-mensuelle. Abonnements : Belgique : 3 francs ; Néerlande : 2 florins par an. Bureaux : rue Deurne, 15, à Anvers.

La conférence du Jeune Barreau d'Anvers, présidée par M. Albert Van Nieuwenhuyse, organise une exposition d'*Ex-libris* qui aura lieu au palais de Justice d'Anvers, dans les locaux du Barreau, le samedi 27 courant, de 3 à 7 heures, ainsi que les 28, 29 et 30, de 10 à 4 heures. Il sera publié un catalogue illustré de cette intéressante exposition.

Celle-ci promet d'avoir une importance considérable. La commission organisatrice s'est adressée aux principaux collectionneurs du pays et de l'etranger. Parmi ces derniers figure le comte de Leiningen-Westerburg, de Munich. qui ne possède pas moins de 18,000 *ex libris* et qui a bien voulu promettre à l'exposition anversoise d'envoyer un choix de ses plus belles pièces.

La maquette du monument qui doit être élevé à la mémoire de César Franck, dans le square Sainte-Clotilde, vient d'être présentée à la direction des services d'architecture de la ville de Paris, chargée de désigner l'emplacement exact que doit occuper dans le square ce monument.

Il se compose d'une partie architecturale très importante, fragment d'édifice religieux du moyen-âge avec une baie centrale entre deux clochetons, et d'un groupe de figures : le génie de la musique sacrée inspirant César Franck assis à l'orgue et composant.

La statuaire est de M. Alfred Lenoir et l'architecture de M. Hannotin.

Cet automne paraîtra au *Journal* un nouveau roman de Geoges Lecomte, *Les Cartons verts*, appelé à avoir autant de retentissement que les *Valets*. C'est, comme son titre l'indique, une étude sur les administrations publiques, étude dans laquelle l'observation et la critique tiennent une large place.

M. Jean Grave prépare un volume nouveau, *Les Aventures de Nono*, qui paraîtra prochainement avec des illustrations de Van Rysselberghe, Luce et Alexandre Charpentier.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 OCTOBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS (1)

LA SCULPTURE

La sculpture a subi en Belgique, de même que la peinture, une évolution caractéristique. Rappelez-vous les expositions de jadis. Elles étaient peuplées de nymphes et de bacchantes, de jeunes filles nues souriant à des pigeons bécotteurs, d'amours égrillards décochant leurs flèches à des couples enlacés, et la sentimentalité la plus plate le disputait, le long des pages du Catalogue, aux évocations mythologiques surannées.

Un vent de vérité et de nature a soufflé sur ce fragile édifice. Et d'année en année s'affirme, plus flagrant, le souci d'un art robuste et sain, proche de la vie, puisant son intérêt et sa raison d'être dans le spectacle toujours nouveau des êtres qui nous environnent.

De toutes parts, aujourd'hui, s'érigent les représentants d'une humanité grave, souvent douloureuse : statues de tâcherons, groupes d'hommes du peuple, femmes vouées aux maternités et au labeur, figures courbées sur la glèbe ou entrevues dans l'enfer des usines. Même lorsqu'il se hausse au symbole, l'art de nos jours abandonne le cycle des allégories traditionnelles pour exprimer par d'éloquentes visions de la réalité les sentiments qui émeuvent l'âme contemporaine.

Au rebours des sculpteurs français sur qui pèsent lourdement les conventions d'école, — exception faite pour Rodin et pour ceux qui marchent dans l'avenue nouvelle qu'il a percée, — les artistes belges semblent, dans l'effort commun, s'individualiser de plus en plus, tout en gardant dans leurs conceptions et dans leurs procédés une certaine unité de tendances qui les fait distinguer, au premier coup d'œil, de leur émules étrangers. C'est ce qui leur valut à Paris, dès la première visite du jury international, l'appréciation élogieuse qu'affirma dans la suite la manne abondante des récompenses.

Quand on songe que la sculpture belge actuelle n'a pas d'hérédité ancestrale, qu'elle s'éveilla à la vie il n'y a guère plus de trente ans, qu'autour de son berceau

(1) Quatrième et dernier article. Voir nos numéros des 23 et 30 septembre et 7 octobre.

veillèrent, non quelque opulente nourrice des Flandres, mais les divinités graciles de la Renaissance florentine et de la tradition française, — c'est d'elles que Paul De Vigne, Thomas Vinçotte et Charles Van der Stappen, les précurseurs de notre art, reçurent leurs premiers baisers, — on est forcé d'admirer la rapidité avec laquelle elle conquit sa personnalité. Si la moyenne de ceux qui font profession de pétrir la glaise en Belgique ne s'élève pas très haut dans le domaine de la pensée, du moins faut-il admirer en eux la probité, la sincérité, la belle santé, l'humeur placide d'ouvriers amoureux de leur métier, épris d'indépendance, laborieux et tenaces.

L'influence de Meunier et celle de Lambeaux partagent en deux courants le flot montant de la génération nouvelle. A l'art statique de l'un s'oppose la dynamie de l'autre. Chacun d'eux aura, dans des voies opposées, contribué à l'émancipation définitive et fixé sur ses deux pôles l'astre, à l'éclat naissant, de notre art plastique. Exprimant tous deux une tendance générale, indépendamment de la personnalité qu'ils affirment, le prestige qu'ils exercent n'offre pas aux nouveaux venus les dangers qu'entraîne l'imitation d'un maître. Ils apparaissent comme des exemples, non comme des modèles. On se groupe autour d'eux, on adopte leur esthétique particulière sans s'assimiler servilement — nous parlons de la généralité — leur vision et leur technique.

Le premier est représenté par quelques œuvres concentrées et réfléchies dans lesquelles on admire la scrupuleuse étude de la nature magnifiée par une expression synthétique : le buste en bronze du *Débardeur*, le *Semeur*, le *Philosophe*, le *Christ au tombeau*, et par deux portraits, ceux des peintres Binjé, que la mort vient d'arracher à son chevalet, et Isidore Verheyden.

Le plus proche de Meunier dans ces réalisations d'une humanité saisie dans son expression pathétique est Charles Van der Stappen, qui, outre ses *Bâtisseurs de villes*, dont il fut longuement question ici même autrefois, outre son *Buste d'évêque*, son étude du *Foudroyé* pour le groupe de Saint-Michel décorant l'hôtel de ville de Bruxelles, et diverses esquisses d'un mouvement expressif, expose une série d'études pour le monument de l'*Infinie Bonté* dans lequel le statuaire concentre en ce moment toutes ses énergies d'artiste expérimenté et d'homme de cœur.

A rapprocher encore, en raison d'une analogie de tendances, bien que la main trahisse moins de sûreté, l'œil moins de pénétration, le cerveau moins d'intellectualité, les deux grandes figures de Godefroid Devreese, *Une vieille* et *La Dentellière* auxquelles l'artiste a ajouté un buste et un *Pêcheur* taillé dans le bois ; la *Sortie d'église* et la *Douleur maternelle* de Guillaume Charlier ; le *Buste de Vieuxtemps* et les modèles de médailles de Paul Dubois ; et, dans la génération suivante, les œuvres, déjà appréciées à une exposition particulière, de M. Springael. A citer aussi un buste énergique et expressif, d'un débutant, M. Van Perck, le *Bûcheron* de M. De Smet, la *Bête humaine* de M. Cousin.

M. Jules Van Biesbroeck, dont le succès à l'Exposition universelle a fait quelque tapage, se rattache aux mêmes influences. Son fragment de *Monument aux morts*, et mieux encore son *Support pour hampe de drapeau ou pour mât électrique* le classent parmi les artistes avec lesquels il faudra dorénavant compter. L'effort des deux hommes qui enfoncent le mât est puissant sans vaine violence. Le geste est grand et vrai. C'est un beau morceau, d'un large sentiment décoratif, et qui révèle une personnalité naissante. Le *Monument aux morts*, dans lequel s'affirment de sérieuses qualités d'expression, est peut-être trop documentairement exact. La nature y est vue sous un aspect photographique qui en diminue l'émotion.

On s'est étonné que le jeune statuaire, à qui le jury de Paris a décerné la plus haute distinction, n'ait pas même été mentionné parmi les lauréats du prix de Rome. Nous ignorons le mérite de l'œuvre qu'il a présentée au concours. Mais ne peut-on, d'emblée, supposer, sans chercher d'autres causes à son insuccès, qu'il ait été moins heureusement inspiré dans l'exécution d'un travail imposé que lorsqu'il s'abandonne librement à l'impulsion de son cœur ? Dans le *Monument Volders* comme dans le *Monument aux morts*, c'est la tristesse des pauvres qu'il a exprimée : et l'une et l'autre de ces créations sont poignantes parce qu'elles répercutent un sentiment qu'on sent sincère. Il était difficile, on en conviendra, de composer avec une conviction identique *Adam et Ève retrouvant le cadavre d'Abel* (ce fut là, croyons-nous, le sujet du concours de Rome).

Si Jef Lambeaux n'est pas représenté au Salon (on peut, il est vrai, aller contempler dans l'édifice spécial qui lui est consacré, son grand bas-relief, les *Passions humaines*, devenu le *Calvaire de humanité*, et dont il fut longuement question ici), l'autorité qu'il exerce sur nombre de jeunes artistes s'y manifeste par des indices non équivoques. Il est aisé de retrouver quelques-unes des qualités — et beaucoup des défauts — de M. Lambeaux dans les œuvres de MM. Lagae, Braecke, Herbays, Mascré, Blickx, Nocquet, de Valeriola. Mais plusieurs de ces artistes concourant pour l'obtention du prix Godecharle, nous nous abstiendrons d'analyser leurs envois, suivant en cela la règle que nous avons adoptée dans la section de peinture.

L'un des sculpteurs belges qui possèdent le mieux leur métier, Julien Dillens, n'expose au Salon que le buste de Louis Kefer, une petite figure en ivoire et un modèle de médaille. De même, M. Samuel s'est borné à

l'envoi d'une statue de *Cérès* en marbre, classique dans ses atours, et d'un groupe de portraits d'enfants. M. Georges Morren réédite les figures et petits groupes en bronze qui furent remarqués au dernier Salon de la *Libre Esthétique*. M. Gilis, outre le buste *Adolescence*, qui lui valut son premier succès, expose un groupe important, *La Création* ; Mlle Cornette, un buste intéressant et une figurine en bronze; M. Craco, d'aimables portraits d'enfants.

Si le *Démoniaque* de M. Victor De Haen n'a rien de plaisant, en revanche son *Saint-Georges* et surtout son *Buste de romain* attirent par la souplesse et la puissance de la plastique. C'est là de belle statuaire, sans « trous », d'une exécution remarquable.

M. Baudrenghien paraît hanté par les créations, si émouvantes dans leur caractère archaïque, de Georges Minne (peut-être ont-ils puisé tous deux aux mêmes sources d'inspiration). Mais sa main est lourde et inexpérimentée, et son retour aux formes barbares trop voulu pour nous intéresser comme l'éclosion spontanée d'une personnalité de jadis égarée en ce siècle.

On ne peut citer tout le monde et force nous est de clôturer ces notes. Il importe toutefois de signaler le début dans la sculpture du peintre Montald, d'appeler l'attention sur la jolie *Tête de femme* de Camille Lefèvre, le seul envoi étranger qui marque; et pour terminer sur une haute impression d'art, de louer pour ses qualités d'elégance, de délicatesse et de charme la figure *Déméter*, de M. Victor Rousseau, l'un des rares statuaires belges qui unissent aux mérites du métier un souci d'intellectualité. Le buste du regretté docteur Eugène Janssens, d'une vie et d'une vérité surprenantes, montre, avec *Déméter* et *Devant la Vie*, les deux faces d'un talent sympathique, basé à la fois sur le respect de la nature et sur l'amour du symbole.

OCTAVE MAUS

MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES (1)

La Mystique chrétienne, la Philosophie cartésienne, la Poésie lamartinienne ont tour à tour marqué, démarqué et remarqué ce mot : *Méditation*. De ces trois successives empreintes il garde un caractère trois fois auguste qui l'impose à notre respect. Mot glorieux, mot sacré. Personne, qui pense, n'oserait le « déranger » à la légère : c'est un des plus titrés entre les grands seigneurs du Lexique.

(1) Penseur profond, philosophe, esthéticien renseigné sur toutes les formes de l'Art, M. CHARLES MORICE s'est fait, par la *Littérature de tout à l'heure*, parue il y a onze ans, par l'*Esprit belge* qu'il écrivit plus récemment, par ses conférences et ses cours sur l'histoire et la philosophie historique de l'Art, une place prépondérante parmi ceux qui cherchent à dégager de la contingence des faits, des actes et des écrits les vérités éternelles.

Nous lui sommes reconnaissants de la précieuse collaboration qu'il nous apporte en offrant à l'*Art moderne* la primeur de ces *Méditations esthétiques* dans lesquelles il résume, d'une manière définitive, ses croyances en Art et qui seront lues avec intérêt par tous ceux qui ont le culte de la Pensée.

Avec dévotion je le choisis pour lien d'une série d'Études où je voudrais m'exprimer au définitif. Tout me le désignait; et même l'équivoque vénérable qui le laisse flottant entre la religion, la métaphysique et la littérature — sans que précisément il appartienne à aucun de ces trois mondes — m'apparaît comme le signe symbolique et providentiel de sa nécessité, ici.

Par là, en effet, il signifie à merveille l'angle de ma vision — la mienne comme celle avec fatalité de quiconque, à cette date, prétend songer « Philosophie de l'Art ».

Je tâcherai de préciser ce point de vue, et ce sera, non sans logique, la première de ces Méditations.

***

La Méditation des mystiques fut elle-même seulement; celle des philosophes à la première n'emprunta rien, plutôt réagissant contre elle; — l'une et l'autre, comme les deux pôles de la pensée.

Possible et peut-être fallait-il, quand parurent les premières MÉDITATIONS de Lamartine, que lecteur comme auteur eussent oublié Descartes et le titre de son plus grand ouvrage. Un rapprochement, formel, entre les deux écrivains, les deux livres, eût, je pense, fait sourire. Et pourtant c'est à l'éclair jailli du contact, à travers les siècles, de deux esprits différents, qu'on eût pu voir vrai dans la direction nouvelle où s'orientait, avec le nouveau poète, la poésie moderne, pénétrer l'essence secrète du génie de ce poète, prévoir l'avenir de cette poésie.

Lamartine lui-même du sens de son geste n'eut pas pleinement conscience. C'est bien à Descartes qu'il remonte; mais il croit le dépasser : vers les mystiques. Il lui prend les *Méditations*, mais il les rend pour une part (Méditations RELIGIEUSES) (1) aux songeurs chrétiens, et pour l'autre part (... ET POÉTIQUES) (1) c'est la sienne et il prétend la garder. — Mais il a beau s'efforcer pour se maintenir dans l'atmosphère inhumaine des hauteurs de pur au-delà, beau se brûler les yeux au plein éther et beau battre des ailes — son mysticisme est un souvenir, une récurrence, un regret, non pas un désir, non pas un besoin. Ce qu'il y trouve de mieux, c'est la couleur, si noble, et toute pailletée d'angélisme, de sa mélancolie. Pour les préférences naturelles de son esprit, quand ce grand voluptueux se souvient d'être idéaliste, ce n'est pas au Dieu Jésus qu'elles vont, c'est au Dieu Pan. Et s'il lui faut se réduire à quelque monothéisme, celui du Koran lui va bien mieux que celui de l'Évangile.

L'aveu qu'il en fit à Alfred de Vigny — et que celui-ci nota dans son *Journal* — n'a rien d'ambigu. Voici la note de Vigny :

« Pourtant, lui dis-je, l'islamisme est un christianisme corrompu, vous le pensez bien?

— Un christianisme purifié ! me répondit-il avec chaleur. »

Ce n'est là ni la calomnie d'un confrère (et le caractère de Vigny ne permet pas qu'on s'arrête à cette supposition) ni la boutade d'un causeur heureux d'étonner. Hugo, ancêtre par là de Baudelaise, stupéfiait. Lamartine captivait, séduisait, charmait, et c'est même le tort, non sans grâce, de ce ravisseur d'âmes qu'il n'a jamais pu se résigner — à déplaire, c'est trop dire — à ne pas plaire. Nous avons donc, dans cette protestation que Vigny rapporte avec quelque sentiment de scandale, la confidence involontaire d'une conviction sans doute plutôt instinctive que raisonnée. Du reste, le reportage de Vigny est corroboré par le plus beau des poèmes de Lamartine, *La Chute d'un ange*, ce livre mal fait,

(1) Sans que j'ignore que ces adjectifs appartiennent aux *Harmonies* et que j'en intervertis l'ordre.

et, si l'on veut, pas fait du tout, mais unique tel qu'il est, et la plus vaste réalisation lyrique que je sache dans toute la littérature occidentale. A vrai dire, est-ce bien à la littérature occidentale qu'il appartient? N'y sent-on pas sans cesse palpiter le cœur d'un homme d'Orient, divinement ivre de joie nue et convaincu de l'innocence de toute joie? Il y a de l'Inde ou de la Perse dans cette abondance lumineuse, dans cette luxuriance énorme, qui reste harmonieuse, et qui pourtant déconcerte l'idéal grec et le goût latin autant que l'ascétisme chrétien et l'esprit de renoncement.

Dans les *Méditations*, toutefois, Lamartine n'est pas encore assez dégagé du passé, du XVIIIe siècle, pour que nous puissons bien le connaître à ce coup d'essai. Sa jeunesse est vieille encore des soixante ans de Parny. L'âge vrai de son génie — vingt ans — *Raphaël* sera lent (1849) à l'avouer, et pour ne pas s'y méprendre il fallut vraiment aux jeunes gens et aux femmes de 1820 toute la perspicacité de l'Amour. C'est qu'en effet ils l'aimèrent, tous et toutes, et ils l'aimèrent d'amour, ce poète sensuel et désenchanté, qui mêlait à des spéculations vaguement philosophiques une tendresse fraîche et triste à la fois, et passionnée. Ce que nous savons avec certitude, par l'esprit, nous qui avons pu lire l'œuvre entière, ils le savaient avec certitude aussi, par le cœur, eux qui respiraient l'atmosphère d'où cette œuvre naissait avec nécessité. Elle correspondait à des besoins réels, à des désirs déjà balbutiés (les fragments de l'*Hermès* de Chénier), au besoin et au désir de dompter le Mystère avec d'autres forces que celles de Dieu seul (les Méditations des Mystiques), avec d'autres forces que celles du seul entendement humain (Descartes) : avec les forces réunies de tout l'homme, esprit, cœur et sens, la conscience et l'inconscient.

Ce désir et ce besoin sont aussi vieux que l'homme. Il les exprima dès l'enfance et les religions en surgirent, avec leur théologie qui fait la part de la raison, et leurs rites qui font la part de la sensibilité et de la sensualité. Il y revient maintenant avec plus de lucidité sinon avec plus de force; et ce que les religions, caduques, semblent lui refuser, il le cherche dans l'art et dansla poésie. C'est pourquoi il veut qu'aux caresses divinement énervantes du rhythme la pensée s'ajoute avec nécessité, et c'est pourquoi tout art et toute poésie, aujourd'hui, qui ne sont pas (mais indirectement (1) philosophiques, il les compte pour peu de chose et l'amusement d'une heure.

Que cet état soit celui de tous les esprits ou seulement de quelques-uns (l'Elite, la fameuse « Elite »!), peu importe si ceux-ci dirigent, qu'elles le sachent ou non et suivent bon ou mal gré, les multitudes; c'est-à-dire : si ces quelques-uns projettent en clarté la pensée obscure latente au sein de la Foule, — de qui tout vient. Ils sont les jaillissements épars et avant-courriers des flammes de son vaste cerveau. Elle les reconnaîtra, un jour, et elle les développera, et alors, énorme et informe cohue démocratique d'aujourd'hui, elle sera la Foule, immense et ordonnée, et il y aura une Poésie et un Art, puisqu'elle l'aura permis; car nous voyons trop, si elle n'y consent ou plutôt l'exige, qu'il n'y en a point : rien, que des pressentiments, jaillissements épars, l'état actuel, de rares geysers perdus parmi de longues étendues de marécages froids.

Le nom de Lamartine fait comme l'avant-l'aube de ce Jour dont l'aurore n'est pas encore levée. — Le dirai-je, et le rapprochement prescrit par le titre identique de deux livres, entre le nom de ce poète et le nom de Descartes me permet-il de le dire? Lamartine a écrit, entre les lignes de ses poèmes, le *Discours de la Méthode* esthétique, moderne.

(1) Une « Méditation » prochaine expliquera ces deux mots de réticence.

Oui, commentant ce mot : MÉDITATIONS, par son désir de savoir et son besoin de jouir, il a inauguré cette sensibilité pensive et ce raisonnement sensuel qui sont tout notre art, d'aujourd'hui, de demain. Précurseur, il méritait cet hommage, que mes contemporains lui refusent trop. — J'ai seulement précisé à quel point la sensualité dévora, en lui, la part de l'idéalisme (mais il n'y a de bien mystiques que les très voluptueux), compromit sa pensée religieuse et sa pensée philosophique en même temps, afin de sous-entendre, sans que le lecteur puisse croire à une contradiction, les réserves qu'on lira plus loin...

Ces *Méditations esthétiques* appliqueront donc à l'étude de l'Art la Méthode de l'Art même.

Le Beau n'est affaire de raisonnement que juste dans la mesure où il est l'objet de la sensibilité et de la sensualité. Me souvenant que je viens de parler d'un poète qui, souvent, se voulut et parfois se crut chrétien : le Beau est le signe de Dieu, du Dieu qui façonna la chair de l'homme avant d'y influer l'esprit, en fit un être double auquel il promit une double joie — et la résurrection de la chair...

Ou, sans image : le raisonnement est une des voies qui conduisent aux certitudes de la Poésie et de l'Art. Ce n'est pas la meilleure et ce n'est pas la seule. Même, elle trahit aussitôt les malheureux qui s'en contentent. Les formes savent tout, et ce tout qu'elles savent la raison l'expliquera peut-être — si les Analogies profondes qui sont partout inscrites dans la nature physique nous le révèlent par le sentiment et par la sensation.

CHARLES MORICE

DEUX LIVRES BELGES

La Bruyère ardente, par GEORGES VIRRÈS; **Maison d'or**, par MAURICE DES OMBIAUX.

Un Flamand, Georges Virrès, un Wallon, Maurice des Ombiaux, viennent de manifester une fois de plus, en des œuvres saines et fortes, la puissance de notre race.

Le premier, dans sa *Bruyère ardente*, brosse à grands traits, passionnés et superbes, un tableau des mœurs campinoises. Une ardente rivalité entre un village et son hameau, qui tend à devenir village lui-même, est la trame du livre, sur laquelle vient se broder un attachant épisode d'amour. Le fils du bourgmestre du village, fiancé à une adorable fille qui incarne l'âme mystique des Flandres, s'éprend d'une passion farouche pour la sœur de l'ennemi de son père et des siens. Cet homme a dans ses veines le sang brûlant des gars qu'a peints Eekhoud. Il passe à travers le livre avec son cœur indomptable entre les mains, comme un sauvage resté sauvage malgré le Christ. Autour de lui se groupent des figures vivantes de villageois madrés, violents, sournois, pétris à l'image de leur contrée natale. Et sa mystique fiancée, pure et pâle comme un lys de neige, émerge du chaos des vices, des passions, des tueries, avec, au front, le signe de la beauté morale parfaite.

Le second, dans sa *Maison d'or*, fait vivre une famille bourgeoise qui a eu des malheurs et qui, peu à peu, reconquiert sa

fortune. Le père veuf habite avec son fils, le soutien, le sauveur de la famille, et Kate, l'une de ses filles. L'autre, Mad, pour gagner sa vie, est allée au loin exercer un préceptorat. Quand la prospérité revient, le père réclame sa fille dont le retour met le comble à la joie générale. Mais celle-ci a laissé son cœur en exil et bientôt, sous un vain prétexte, sans rien avouer aux siens, elle repart pour la ville lointaine. Le père la laisse s'en aller sans rien dire, mais il meurt de son abandon. Les deux enfants qui lui sont restés fidèles rappellent inutilement la voyageuse. Leurs lettres ne lui parviennent pas. Et le vieillard s'éteint en réclamant la transfuge, privé du dernier bonheur qu'il pouvait espérer ici-bas. Plus tard, elle revient, l'égoïste, abandonnée par son amant. Mais son frère et sa sœur la repoussent avec des paroles dures, impitoyables. Elle leur crie qu'elle a tout ignoré. Elle leur jure qu'elle croyait son père vivant encore. Ses supplications demeurent vaines, jusqu'au moment où elle invoque le nom de leur mère. Alors Kate, sanglotante, pardonnante peut-être, dans un beau mouvement qui termine le livre, fait lentement le signe de la croix.

Rien de plus dissemblable en apparence que ces histoires, le ton sur lequel elles sont contées, la couleur qui les anime, les talents de leurs auteurs; rien au fond qui se ressemble davantage. En littérature, ce n'est pas l'intrigue qui compte; c'est quelque chose de plus noble : l'âme des livres. Si on compare ceux-ci aux romans français, on s'apercevra tout de suite qu'ils manquent d'habileté, de malice, de vivacité, de roublardise. Grâce à Dieu, en Belgique on est jeune encore dans la carrière et l'on ne connaît pas encore tous les trucs du métier littéraire parisien. Mais ce que les Français n'ont plus et ce que nous possédons, ce que possèdent les deux romans dont je vous parle, c'est la fraîcheur des impressions, la vérité des peintures, le sentiment très vif de la nature intime et extérieure, l'ardeur fervente de l'élocution. Le Flamand Virrès et le Wallon des Ombiaux se rencontrent, malgré les différences de race, dans la possession de ces qualités inappréciables. Tous deux, par des moyens d'art, savent nous faire penser, savent nous faire pleurer. Il y a aussi, dans leurs livres, un côté sérieux qui en fait bien des œuvres de chez nous. Et, pour tout résumer en un mot, ce sont des œuvres belges, aussi bien écrites, ma foi, que la plupart des œuvres françaises, mais si profondément belges par leur âme, leur esprit, leur cœur, leur chair et leur sang, que nous nous sentons, après leur lecture, un peu éclairés sur nous-mêmes et attachés davantage au sol de la patrie.

GEORGES RENCY

LE PROCÈS LEMONNIER ET LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS

Voici l'énergique et belle protestation que les écrivains français viennent d'envoyer à Camille Lemonnier :

« Camille Lemonnier, le magnifique et illustre écrivain dont l'activité littéraire fait la gloire de la Belgique, va être traduit devant les tribunaux de Bruges pour un livre de pure passion, intitulé *L'Homme en amour*, étude profonde, écrite dans un esprit sérieux et réfléchi. L'œuvre incriminée est de celles qui méritent l'admiration.

« Les écrivains français soussignés envoient, en cette circonstance, à Camille Lemonnier le témoignage de leur constante et haute estime, et regrettent que la liberté ne soit pas acquise à l'art. »

En tête de la première liste figurent ces noms éclatants :

Emile Zola, Catulle Mendès, Léon Dierx, Georges Courteline, Alfred Capus, Jules Case, Fernand Vandérem, Emile Bergerat, Alexandre Natanson, Saint-Georges de Bouhélier, Eugène Montfort, Paul Brulat, Dr Mardrus, Thadée Natanson, Hugues Rebell, Maurice Le Blond, A. Retté, G. Deherme, Félix Fénéon, Jean de Mitty, Jean Viollis, Maurice Magre, Henry Leyret, F. Fagus, Alfred Athis, L. Bazalgette, Tristan Klingsor, H. de Brachard, Léon Blum, P. Soulaine, L. de Janasz, Fernand Gregh, Albert Fleury, Amédée Boyer, Robert de Miranda, A. de Rosa, R. Marival, Emmanuel Delbousquet, Marc Lafargue, A. Maybon, Jean Canora, F. Perilhon, René Loudet, J. de Nittis, Michel Abadie.

D'autres listes vont suivre.

C'est mercredi prochain que commencera devant la Cour d'assises de Bruges le procès intenté à MM. Georges Eekhoud et Camille Lemonnier.

L'audition des témoins cités par la défense aura lieu jeudi; les plaidoiries vendredi et samedi.

DOCUMENTS A CONSERVER

Art et Mercantilisme (1).

Décidément M. Brunin n'a pas de chance. Après avoir vu refuser par le jury de l'Exposition universelle de Paris une de ses toiles, il éprouve le désagrément de recevoir sur la tête le monolithe le plus pesant que jamais ours ait lancé à un amateur de jardins...

Il a paru dans un journal d'Anvers un étourdissant article dans lequel il est facile de deviner la « main » d'un marchand de tableaux qui inonde l'Amérique de mauvaises peintures et la presse de réclames. L'article est trop drôle pour que nous n'en reproduisions pas tout au moins la conclusion. Savourez ce morceau :

« ... Nous nous demandons, avec un gros serrement de cœur, où nous mèneront les pitres officiels qui refusent une œuvre aussi capitale que *Rembrandt et Saskia*.

« Décidément l'art vraiment flamand est à plaindre de se voir empiété par les impuissances de la nouvelle école belge, que les vendeurs du temple ont placées sur les tréteaux. *(Sic !)*

« On reste confondu devant ces audaces malsaines, et l'on en arrive à se demander si c'est l'injustice, la haine, l'ignorance ou la pourriture qui à présent règne en maîtresse dans les clans dirigeants.

« Nous n'avons pas à plaider la cause de M. Brunin : il a bec et ongles pour se défendre; et il se défend amplement. Mais il nous importe de constater que l'on foule aux pieds un talent aussi solidement établi, une réputation aussi universellement consacrée, pour les sacrifier aux chatteries, aux veuleries et aux innommables salamalecs de certains rastaquouères de l'art.

« Il y a au Salon de Paris des toiles belges qui sont à *Rembrandt et Saskia* ce que l'ombre est au soleil; et ces avortons ont eu toute la sollicitude de la gent officielle, parce que leurs auteurs sont des protégés.

« Tout le secret de l'infamie commise est là, et ce crime de lèse-

(1) Voir l'*Art moderne* des 18 mars et 15 avril derniers.

art montre au grand jour les procédés employés là où l'équité seule devrait présider.

« C'est le règne des dénis de conscience, des cabales sourdes, des meurtres anonymes, des abominations gigantesques.

« Et ce qui est, dans tout cela, le plus répugnant, c'est que l'on trouve dans la presse des malheureux versant des flots d'encre pour tâcher de démontrer qu'on a eu raison de refuser une œuvre comme celle qui nous occupe.

« Un d'entre eux, notamment, allègue que M. Brunin n'est qu'un peintre de casseroles et que, s'il vend ses œuvres, c'est uniquement parce que les casseroles ça fait bien dans les salons.

« D'abord nous dirons que *Rembrandt et Saskia* n'a rien de commun avec des casseroles; ensuite nous ajouterons qu'il faut être doué d'une bonne dose de fantaisie pour trouver des casseroles dans les tableaux de M. Brunin; et enfin, puisque casseroles il y a, nous conseillons au critique (???) en question de ne pas trop dédaigner la casserole en peinture, parce qu'elle a été grandiosement immortalisée par le grandiose Vollon, le peintre spécialiste des casseroles. Sans doute, le jeune homme (car ce doit être un enfant en matière d'art) ignore cela; parce que, s'il le sait, il a commis la chose la plus stupide que l'on puisse commettre.

« Quoi qu'il en soit, le public pourra bientôt apprécier, puisque dans le courant du présent mois le tableau en question de M. Brunin sera exposé à la Salle Verlat.

« Et vous savez, Monsieur l'écrivailleur : « *Vox populi, Vox Dei*. »

« On verra bien. »

N'est-ce pas vraiment complet?

Accusés de réception

La Bruyère ardente, roman, par Georges Virrès. Paris et Bruxelles, A. Vromant et Cie. — *Histoire de la musique*, par Albert Soubiès. Belgique. Des origines au XIXe siècle. Paris, Librairie des Bibliophiles (E. Flammarion, successeur). — *L'Amour-Phénix*, par José Hennebicq, avec une préface de Paul Adam. Paris, Ed. de l'*Humanité nouvelle*. — *Les Dames au jardin*, par André Ruyters. Paris, éd. de la *Vogue*. — *La Campagne et le Berry*, contes, poèmes et notes, illustrés par les peintres du Berry, publiés par Pierre de Querlon; frontispice d'André des Gachons. Etampes, L. Didier des Gachons. — *Feuilles éparses*, poèmes, par Léon Wauthy. Paris et Bruxelles, A. Vromant et Cie. — *Un séjour dans l'île de Ceylan*, par Jules Leclercq, avec seize gravures hors texte et une carte. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

Memento des Expositions

Angers. — *Société des Amis des arts*. Beaux-arts (par invitations) et Arts industriels. 1er décembre-fin février. Gratuité de transport accordée sur le territoire français aux invités. Deux œuvres par exposant (sauf conventions particulières). Commission sur les ventes : 10 %. Délais d'envoi : Notices, 2 novembre; œuvres, 5 novembre. Renseignements : *Président de la Société des Amis des arts, Angers.*

Monaco. — Exposition internationale (par invitations), janvier-avril 1901. Une œuvre (maximum : 1m,40, cadre compris) par exposant. Bordures blanches interdites. Les sculptures ne peuvent dépasser 100 kilog. Délais d'envoi : Dépôt du 15 novembre au 1er décembre chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Envois directs avant le 15 décembre au Palais des Beaux-Arts à Monte-Carlo. Commission sur les ventes : 10 %. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général.*

Petite Chronique

L'Exposition rétrospective destinée à commémorer le centième anniversaire de la réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles s'ouvrira le 6 novembre. Elle se composera exclusivement d'œuvres exécutées par les professeurs et élèves de l'Académie depuis le commencement du siècle et promet d'offrir, tant par le nombre que par la variété des ouvrages exposés, un réel intérêt artistique.

On y verra entre autres une série importante de portraits de Navez, qui fut avec Ingres et David l'un des meilleurs portraitistes du siècle, des décorations de Stallaert, puis un choix de toiles de la brillante phalange d'artistes qui illustra la direction de Portaels : Émile Wauters, Agneessens, Verheyden, David et Pierre Oyens, F. Cormon, etc., sans oublier le directeur actuel, M. Ch. Van der Stappen, qui donne à l'Académie une remarquable impulsion dans le sens des idées novatrices. Enfin, des œuvres de ceux de nos jours, entre autres d'Eugène Laermans qui, il y a cinq ans, suivait encore les cours de l'Académie.

Cette exposition aura lieu dans les locaux de l'Académie, qui peut offrir un développement de 170 mètres de cimaise.

Sous ce titre *Une nouvelle œuvre de Camille Lemonnier*, la *Flandre libérale* annonce l'apparition d'un roman de notre écrivain national. « Il aura, dit ce journal, un retentissement d'autant plus grand que l'auteur y décrit une des régions de nos Flandres et qu'il y met en scène les démocrates chrétiens. Il ne manquera pas d'être discuté, non seulement dans le monde littéraire, qui en appréciera fort la gamme douce et presque virgilienne, mais aussi dans le monde politique. Titre : *Le Vent dans les moulins*.

« On sait que Camille Lemonnier est un enthousiaste des campagnes flamandes. »

Ajoutons qu'à l'heure où Camille Lemonnier comparaîtra devant le jury des assises de Bruges, le livre aura paru. La coïncidence qui rapproche cette date de l'inqualifiable attentat d'un parquet flamand est à remarquer. C'est la protestation d'un écrivain répondant par un acte d'amour aux humiliations dont il est l'objet.

L'administration communale de Malines recevra en séance solennelle le 29 courant, à 5 heures, M. Alexandre Struys, qui a obtenu le grand prix à l'Exposition universelle de Paris, et lui remettra une médaille commémorative. A l'issue de cette réception, un banquet sera offert à l'artiste par ses amis et admirateurs.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

C'est samedi prochain que passera au théâtre de la Monnaie la *Vie de bohème* de M. Puccini. L'auteur, qui a assisté aux répétitions d'ensemble, se montre enchanté de l'interprétation et des soins que la direction a apportés à la mise en scène de son œuvre. Costumes et décors sont, dit-on, appelés à faire sensation.

Mercredi prochain, spectacle extraordinaire à l'occasion de la cinquantième représentation de *Samson et Dalila* à Bruxelles. M. Camille Saint-Saëns assistera à la représentation, qui sera complétée par l'exécution du quatuor d'*Henry VIII*, chanté par Mmes Litvinne, Doria, MM. Dalmorès et Mondaud, et par le deuxième acte du ballet *Javotte*.

On répète *Tristan et Iseult*, dont la première représentation aura lieu prochainement avec Mmes Litvinne et Doria, MM. Dalmorès, Seguin et Vallier.

Puis viendra *Gwendoline*, la savoureuse partition du regretté Chabrier, qui fut jouée en fin d'année il y a quelque quinze ans et dont le public appréciera certainement mieux qu'alors le charme pittoresque et la verve entraînante.

MM. Kufferath et Guidé comptent représenter *Don Juan*, l'*Enlèvement au sérail*, puis, avec Mme Georgette Bastien, *Iphigénie en*

Tauride. Il est aussi question de mettre à la scène, avec la même artiste, *Armide,* qui formera le programme du premier concert du Conservatoire.

Louise, de M. Gustave Charpentier, sera représentée en janvier.

Enfin, on reprendra, au cours de la saison, *Siegfried,* qui sera, nous l'espérons, suivi du *Crépuscule des dieux.*

Les jeudis littéraires du théâtre du Parc ayant obtenu, la saison dernière, un très grand succès, la direction compte leur donner plus d'extension; les matinées seront désormais hebdomadaires et les abonnés divisés en deux séries participant aux mêmes spectacles.

Huit programmes ont été élaborés pour cette campagne: ils seront consacrés à George Sand, Marivaux, Scribe, Casimir Delavigne, Beaumarchais et Victor Hugo; un programme sera consacré à un spectacle classique, un autre au théâtre étranger. Une causerie par un conférencier belge ou étranger ouvrira chaque matinée dans laquelle seront représentés des œuvres dramatiques absolument complètes, avec décors, costumes, accessoires, musique s'il y a lieu, etc.

Les jeudis réservés à la série *A* ont été fixés aux 15 novembre, 29 novembre, 13 décembre, 27 décembre, 10 janvier, 24 janvier, 7 février et 21 février; les jeudis réservés à la série *B,* aux 22 novembre, 6 décembre, 20 décembre, 3 janvier, 17 janvier, 31 janvier, 14 février et 28 février. Les premiers jeudis littéraires, consacrés à George Sand, auront donc lieu les 15 et 29 novembre; le spectacle se composera de *François le Champi,* comédie en trois actes. La causerie préliminaire sera faite par Mme Thénard.

La reprise du *Cloître* de M. Émile Verhaeren, annoncée pour le 29 courant, ne pourra avoir lieu que le 19 novembre, M. de Max, qui doit jouer Dom Balthazar, étant retenu jusqu'à cette date à Paris où il va créer la *Guerre en dentelles* de M. Georges d'Esparbès.

Ce soir, reprise de *Monsieur le Directeur.* On répète la *Robe rouge* de M. Brieux, à laquelle succèderont le *Béguin* avec Mme Rosa Bruck, puis *Éducation de prince* de Maurice Donnay, avec Mmes Roybet et Mégard.

Le théâtre Molière, qui vient de commencer brillamment sa campagne d'hiver par la *Douloureuse,* de M. Maurice Donnay, et a donné hier la première représentation des *Fossiles,* de M. de Curel, annonce toute une série de spectacles intéressants.

Seront représentés successivement :

Les Demi-Vierges, de M. Marcel Prévost, qu'on vient de reprendre à Paris et qui servira de rentrée à Mlle Ratcliff, *Une idée de mari,* pièce nouvelle de M. Fabrice Carré, *Le Berceau,* de M. Brieux, *Le Bon Juge,* la pièce nouvelle de M. Alexandre Bisson, *Diane de Lys,* le chef-d'œuvre d'Alexandre Dumas fils, *La Danse devant le miroir,* l'œuvre inédite de M. de Curel que la Comédie française doit représenter cet hiver, et *Maison historique,* une pièce nouvelle de MM. Alexandre Bisson et Berr de Turique.

Parmi les artistes engagés figurent Mlles Berthe Bady, Suzanne Munte, Anne Ratcliff et Thomassin.

Un comité vient de se constituer à Gand, concurremment avec celui de Bruxelles, pour l'érection d'un monument à Georges Rodenbach. En font partie : MM. le vicomte de Wielant de Pottelsberghe, Firmin Vanden Bosch, substitut du procureur du Roi, G. Hulin, professeur à l'Université, Baertsoen, artiste-peintre, Scribe, président de la Société des Beaux-Arts, J. de Smet, président du Cercle artistique, A. Gallet-Miry, Pierre Willems, De Saegher, F. Van Brabant et Gustave Dhondt.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 OCTOBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE PROCÈS DE BRUGES

Il y a en West-Flandre douze bons bourgeois auxquels M. Janssens de Bisthoven, versificateur et procureur du roi à Bruges, a fait passer trois journées mémorables. Ce sont les jurés de l'affaire Eekhoud. Je ne sais si l'idée leur est venue déjà de se cotiser pour offrir un banquet, ou une médaille, ou quelque autre témoignage de gratitude à celui qui se chargea d'interrompre, par le plus imprévu et le plus retentissant des procès, le ronronnement habituel de leur vie moulée aux quiétudes d'une étude de notaire ou d'une échoppe de « biscottes sucrées » et de « nœuds brugeois ».

Ce fut pour eux un régal peu ordinaire que celui de ce Congrès d'hommes de lettres installant ses assises dans le vieux Palais de justice et défendant avec un admirable ensemble de convictions ardentes et de jugements tranchants comme des glaives les droits méconnus de l'art.

On vit là, unis dans un sentiment commun de justice, des hommes de lettres divisés par les luttes d'opinions et par les rivalités personnelles que provoquent, sans qu'il soit possible de les éviter, les heurts de la vie. Des adversaires qui, depuis dix ans, n'avaient échangé un salut, se retrouvaient côte à côte, accourus fraternellement des extrémités du pays et des régions opposées de la Pensée pour proclamer avec la même foi et la même énergie la liberté incompressible de l'artiste...

Ah! l'heureuse matinée que celle où, dès l'aube grise ouatant le silence des quais et les sonneries ingénues des carillons, les vingt écrivains cités par la défense se rencontrèrent au seuil de l'antique bâtisse que le Sort, par un caprice soudain, venait de désigner comme champ clos à la lutte éternelle engagée pour l'affranchissement de l'Idée.

Le souvenir des temps héroïques où se groupèrent, il y a vingt ans, pour vaincre l'ignorance et l'entêtement de la foule, quelques hommes de lettres épris de la beauté du verbe, planait sur l'assemblée. Et dans ces esprits cultivés, mûris par l'expérience des années, on sentait s'évanouir les dissentiments de jadis, mués en une mutuelle estime, en une sympathie réciproque irrésistiblement commandée par la sincérité et la persistance des opinions. Oui, la provocation du parquet de Bruges eut ce résultat précieux d'établir péremptoirement que nos discussions littéraires, malgré leur vivacité, n'entament

point le respect que nous portons à notre art, en quelque forme qu'il s'exprime. Ceux-là mêmes que leurs écrits montrent hostiles au talent de Georges Eekhoud, à ses conceptions hardies, à son style rude et fruste, se sentirent atteints dans leur religion par l'étrange aberration d'obscurs magistrats enclins à confondre avec les publications licencieuses une âpre et douloureuse étude littéraire.

Unanimement, ils protestèrent avec véhémence contre l'assimilation qu'on cherchait à créer entre un écrivain de marque sollicité par les cruels problèmes de la vie, et les polissons qui déshonorent les lettres par des écrits obscènes. Ils revendiquèrent pour l'artiste le droit d'explorer dans toutes ses parties le vaste champ des passions humaines, d'en étudier le développement, de décrire les détresses qu'elles entraînent.

Jamais la solidarité des artistes dans la conscience de leurs prérogatives ne s'affirma avec un pareil éclat. Les vingt littérateurs, choisis dans les diverses provinces par lesquelles se partage le Royaume des Lettres belges, qui défilèrent, la parole décidée et le geste fier, devant les jurés de Bruges, constituaient en quelque sorte la délégation des centaines d'artistes, français et belges, qui exprimèrent spontanément, dans une vibrante adresse à l'accusé d'hier, leur indignation contre les entraves qu'on tentait de mettre à l'expansion de la pensée littéraire. Tandis que se déroulait, dans son mécanisme suranné, l'appareil judiciaire, — drame et comédie mêlés, — les artistes les plus renommés, poètes, peintres, musiciens, romanciers, attendaient impatiemment que les douze bourgeois west-flamands, momentanément investis d'une haute mission de justice touchant aux intérêts sacrés de l'art, eussent ressuscité une ère de bon sens et de liberté en proclamant l'indépendance absolue de l'homme de lettres.

C'était là, plus encore que l'acquittement d'Eekhoud, dont nul ne doutait, le souci de tous ceux qui furent mêlés à ces débats sensationnels. Si l'on crut que l'audience révélerait des détails scabreux, des propos légers, des anecdotes au piment, la déception dut être complète. Les témoins entendus, déposant en qualité d'experts ès-lettres, et la défense de l'accusé, admirable par l'élévation des idées et la noblesse de la forme, infligèrent une cruelle leçon aux tartufes pour qui toute allusion aux relations passionnelles doit être nécessairement libidineuse.

Ce furent trois journées d'assainissement moral. En même temps qu'elles procurèrent aux douze citoyens qui ont si bien compris leur devoir un spectacle inusité et de qualité rare, elles furent pour tous ceux que passionnent les Lettres une satisfaction et un réconfort. L'essentiel fut dit de ce qui constitue le Code des droits et des obligations de l'artiste. Et malgré le huis-clos, les paroles décisives s'échappèrent de la salle d'audience, portées en tous pays sur les ailes de la presse pour éclairer les ignorances, raffermir les indécisions, fortifier les courages.

Il faut s'en réjouir et se féliciter. Dans son inconscience, — mais n'est-ce pas à dessein que la Destinée a fixé pour ce débat artistique le cadre charmant de Bruges? — l'un des plus infimes parquets de la Belgique a rendu à l'Art un service précieux. Si Eekhoud éprouva dans les poursuites qui lui furent infligées quelque désagrément, si les témoins et les défenseurs furent dérangés dans leur quotidien labeur, la leçon que dégage l'événement est si salutaire et si grande qu'elle compense largement d'inévitables ennuis. Les occasions d'affirmer avec solennité la fermeté de nos croyances sont rares : saisissons avec joie celles qui s'offrent à nous.

Demain sera déployé le second volet du diptyque : à Georges Eekhoud succédera Camille Lemonnier. Giflé sur une de ses joues, le parquet brugeois tend l'autre. Tant mieux. La correction en sera d'autant plus complète et la démonstration plus éclatante.

OCTAVE MAUS

Le Cours de Charles Morice.

Des origines, des fins de la littérature moderne, tel est le titre du cours qui, cet hiver, à Bruxelles, sera professé par Charles Morice. De l'art par un artiste, de la poésie par un poète ; enseignement précieux qui ne doit être donné qu'à de rares esprits. On s'est complu souvent à dire du poète qu'il est un instinctif, une lyre vibrant au vent, que sais-je? En voici un qui sait d'où il vient, qui sait où il va. Cette science exceptionnelle, il la doit à un profond respect de la pensée, à un silence — par conséquent à un fructueux recueillement — longtemps gardé.

« Je n'ai point voulu parler, » dit-il, « avant de savoir en prononçant le premier mot quel serait le dernier. » En possession du dernier mot énergiquement et pieusement cherché, il accomplit en le livrant son essentielle fonction; compatissant et magnifique, il laissera connaître les moyens de sa découverte.

D'un esprit ainsi maître de soi et de son art, on devine qu'il lui a suffi de se confronter avec les grands poètes morts pour, clairvoyant,— à travers l'histoire, le temps, les déformations infligées aux génies par des enseignements qui ne peuvent comprendre ce qu'ils ne peuvent égaler, — les comprendre, eux, leurs œuvres et leurs moyens. Il a dû les voir, proches les uns des autres, confondus ou rejoints par des fils magiques, quelque séparés qu'ils fussent dans l'espace et dans la durée jadis, désormais évadés de l'espace, affranchis du temps.

Aussi, universellement humain — poète — il comprit que sa mission s'élargissait, ou mieux se développait normalement : il traduit à tous sa vision générale comme il livre à chacun le dernier mot de sa doctrine.

Cette vision est-elle exacte? ce dernier mot est-il juste? demandent des gens. On pourrait ici placer de subtiles maximes sur les « relativités de la vérité ». Il est mieux de dire : Écoutez celui qui parle, il possédait le charme, il a fait le voyage à l'Ile,

il rapporte le rameau. De ceux dont il veut parler il est proche par l'étude, par des affinités plus profondes et plus divines : il est en relations avec eux.

***

Évidemment il ne faut point s'attendre à une histoire chronologique de la littérature; *histoire* et même — ou peut être surtout — ce vocable : *littérature* sont des termes que Charles Morice emploie, je pense, par nécessité, devant le public, en ambitionnant plus qu'il ne dit ou qu'ils ne disent. Ceux auxquels s'adresse le poète-enseignant sont des esprits avertis : ils connaissent ce qu'on appelle « les éléments ». Avec ces éléments ils sont aptes, ils sont prêts à faire un ensemble.

La pensée antique; la pensée grecque et la pensée médiévale; l'antiquité, le moyen-âge et l'esprit moderne réunis; et quelques noms glorieusement synthétiques : Homère, Rabelais, Shakespeare, Gœthe; une énumération très brève de dix chapitres, voilà le programme de Charles Morice. Programme nécessaire pour des raisons; mais dont on pouvait se passer : il eut suffi que le poète dise : « Je vais parler. »

Il eût groupé autour de sa chaire non seulement les curieux d'art et de ce spectacle piquant à la fois et rare : un poète, en s'expliquant, expliquant les origines et les fins de la littérature, mais aussi les fervents, les dévots de la Beauté. Pour tous il y a dans cet enseignement une initiation à de rares et subtiles idées, il y a un dépouillement des banales et mesquines pensées dont bon gré mal gré vous ont imprégnés les écoles. Il y a le moyen acquis de discerner le beau déformé, maquillé par tant de sophistes; d'où des lumières dans la vie quotidienne, des joies nouvelles et pures.

Le cours de Brandès à Stockholm est justement célèbre; il aura désormais son équivalent à Bruxelles.

Et à ce propos, n'est-il pas regrettable que les hautes et redoutables fonctions de professeurs soient dévolues le plus souvent, par les lois et la coutume, à des hommes qui ne sont que des professeurs, fatalement bornés à l'exégèse de lois qu'ils n'ont point coopéré à établir, commentant des poètes avec qui ils n'ont point de relations, professeurs-professionnels, ne pénétrant point jusqu'à l'esprit de ce qu'ils enseignent?

Si on ne peut forcer tous les artistes à révéler leur mode de penser, d'écrire, les fins de leur art, si la plupart sont jaloux de leur secret — ou peut-être doutent de ce secret — et ne veulent point le livrer; du moins que, l'un d'eux parlant, le silence se fasse et qu'aucune des paroles qui seront prononcées ne soit perdue.

Léon Souguenet

LE PROCÈS LEMONNIER

Les protestations à propos du procès de Bruges, dont le premier acte s'est dénoué vendredi par l'acquittement de Georges Eekhoud, continuent autour du nom de Camille Lemonnier; toute la presse française a été unanime à incriminer, dans cette double affaire où les prévenus ont paru les accusateurs, les magistrats du parquet.

Les plus illustres écrivains de l'étranger ont tenu à exprimer à cette occasion, soit directement, soit en signant sur les listes, leurs souhaits de sympathie et d'indignation à Camille Lemonnier.

Aux signataires des premières listes publiées par l'*Art moderne* il faut ajouter Paul Hervieu, de l'Académie française, J.-H. Rosny, Octave Mirbeau, Paul Adam, Abel Hermant, Octave Uzanne, Pierre Valdagne, René Maizeroy, Léopold Lacour, Henri Ferrari, François de Nion, Xavier de Ricard, Daniel Riche, Léonce de Larmandie, Louis Depret, Gabriel Montoya, Émile Goudeau, Maurice Montaigut, Marni, Georges Courteline, Maurice Beaubourg, H. de Braisme.

Nous publierons dimanche prochain les autres noms.

***

Le *Journal* publie, sous la signature Jean de Mitty, ce joli médaillon :

CAMILLE LEMONNIER

Hospitalière jadis au genre libertin, à cette littérature spéciale qui va de *Justine* à l'*Examen de Flora* et des *Mémoires de M. de Vieil-Castel* aux *Musées secrets*, la Belgique maintenant se fait pudibonde et, par une réaction singulière, condamne avec sévérité ce qu'elle exploitait avec amour.

Elle est même si violente, cette réaction, qu'elle confond, dans ses arrêts, les productions les plus viles avec les œuvres les plus hautes, et les écrivains les plus bas avec les artistes les plus probes.

Lundi prochain, devant le tribunal de Bruges, Camille Lemonnier aura à se justifier d'avoir écrit l'*Homme en amour*.

Dans ce livre de pure passion et d'humanité profonde, où le robuste et noble ouvrier d'art qu'est l'auteur de la *Glèbe* a mis son âme de poète et ses inquiétudes de penseur, les tribunaux de Belgique ont vu des pages attentatoires à la morale et un esprit dont se pourrait choquer la vertu publique.

Ce serait à rire, s'il n'y avait là un danger sérieux et une constante menace à la liberté de l'art.

Camille Lemonnier est une des illustrations littéraires de la Belgique. Son long effort, la grande dignité de sa vie, ses préoccupations uniquement artistes et sa volonté d'exprimer un idéal de beauté, l'honnêteté parfaite de son labeur et l'admiration sincère que lui ont vouée les écrivains de France, valaient qu'une protestation énergique s'élevât en sa faveur à la veille de cet inexplicable procès.

De même que nous avons plaidé la juste cause de Georges Eekhoud, lorsque fut poursuivi son beau roman d'*Escal Vigor*, de même aujourd'hui nous apportons à Camille Lemonnier l'hommage de notre amitié cordiale et de notre respect pour sa très consciencieuse et très hautaine activité d'art.

Il n'est pas admissible que le tribunal de Bruges traite en malfaiteur Camille Lemonnier, qui, de tous ses écrivains, fait le plus d'honneur à la Belgique.

LES FOSSILES

Berthe Bady.

Deux drames de M. de Curel ont été représentés jusqu'ici au théâtre Molière : chacun d'eux s'affirma d'une portée si haute qu'il faudrait une étude longue, minutieuse et savante pour en déterminer avec quelque justesse ce qu'on peut appeler la *valeur sociale*. Mais l'*importance* de telles œuvres éclate tout d'abord et

avec une intensité particulière en raison même du trait commun qui en forme tout le schéma et marque des sommets égaux d'inspiration. La *Nouvelle Idole*, où toute l'action se résume dans un débat de conscience d'une gravité, pour ainsi dire, surhumaine, a pour équivalent cet autre drame, *Les Fossiles*, qu'on rebaptiserait volontiers, il me semble, *Les Anciennes Idoles*. Dans l'un, c'est la science à qui la personnalité humaine, non seulement se sacrifie mais ose immoler son semblable; dans l'autre c'est l'*honneur du nom*, c'est la noblesse de la race, l'héritage immémorial de singulières et indéniables puissances, une richesse d'un or terni mais authentique à la garde de quoi, malgré les deuils les plus affreux de l'âme, la volonté se voue intacte, inébranlable et pure.

Mais n'est-ce que cela?... Il y a plus encore. Au sens profond des choses, le problème est unique et sa formule éclaire d'une flamme admirable toute la joie et toute la douleur où la pensée contemporaine s'agite et fait effort. André Gide n'a-t-il pas dit qu'il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'on soulève? François de Curel affirme en ses drames que la plus noble *action* humaine est de porter une idée jusqu'au bout; et cette idée, alors, devenant une *foi*, comporte par là seul une éducation supérieure.

Il est étrange et saisissant que le geste suprême de cet *acte de foi*, dans la pensée contemporaine la plus imprégnée d'avenir, soit celui du renoncement. Ce geste unique est l'aboutissement du drame en partie double de M. de Curel. Mais il fut agi, cette fois, sur notre scène et pour notre plus grand bonheur, par une artiste à l'âme aussi profonde et aussi claire que ce puits de la vérité dont parle la légende.

Berthe Bady, dans les *Fossiles*, assume d'élucider un mystère, de sauver un passé, de réserver un avenir, de scruter la vie et la mort, de choisir la douleur pour soi et de débattre tout cela avec un cœur d'enfant, des sens de femme, une science d'écolière, une imagination hantée de rêve qui font songer à l'éternel Hamlet, dans son éternel Elseneur, battu des vagues de la mer et des flots déferlants d'une conscience exaltée.

A cette différence près que le drame intéresse ici une âme infiniment plus clairvoyante, une volonté plus robuste, plus prompte à la résolution, plus moderne en un mot, la psychologie du rôle est la même.

Mais il faut renoncer à s'exprimer au sujet de cette admirable actrice, dont la voix, le silence, le regard et tout l'être se donnent — se distribuent, j'ose dire — comme par un miracle de transsubstantiation inouï, en pain de vie, en essence de pensée pure élaborée par une chimie de douleur, — à la foule étonnée comme à chaque esprit recueilli.

D'Eleonora Duse seule nous inscrivons le nom tout à côté du sien — et nul éloge désormais n'ajouterait une plus haute gloire à l'un non plus qu'à l'autre de ces noms.

M. Etiévant sut, dans un rôle extrêmement complexe et délicat, garder une mesure parfaite, impressionnante comme la réalité même; il nous conserva ainsi, complète enfin, et sans altération d'aucun genre, l'impression inoubliable de l'œuvre la plus émouvante peut-être du théâtre contemporain, l'une des plus élevées à coup sûr et, certes, des plus belles.

MARIE CLOSSET

LA BOHÈME

La musique italienne moderne, toute en surface, en oppisitions violentes, en rythmes carrés, en mélodies nettement dessinées, le plus souvent vulgaires, — *Cavalleria rusticana* et les *Pagliaci* nous en ont fourni des spécimens caractéristiques, — est aux antipodes de l'art que nous aimons. On ne s'étonnera donc pas de nous voir peu d'enthousiasme pour la partition de M. Puccini, malgré les qualités qu'elle révèle.

Ces qualités résident surtout dans la facilité de l'inspiration et dans l'habileté de l'écriture, infiniment plus soignée et plus artiste que celle de M. Mascagni. Mais l'auteur de la *Bohème* s'arrête à l'extériorité des sensations, sans jamais pénétrer dans la psychologie des personnages mis en scène. Ecrite de verve, sa musique pittoresque, tour à tour véhémente et sentimentale, se borne, comme d'ailleurs celle de tous les compositeurs transalpins d'aujourd'hui, à une sorte de sensualité à fleur de peau dont la compréhension facile explique le succès.

Les auditeurs qui limitent leur conception d'une œuvre lyrique à la distraction qu'elle procure doivent être pleinement satisfaits en assistant à une représentation de la *Bohème*. Le spectacle est charmant, varié, amusant, chatoyant, et la séduction de la musique ajoute tout juste ce qu'il faut pour pimenter l'intérêt d'une action vive et mouvementée. (Le théâtre d'action est, on le sait, le seul qui tente la jeune école italienne, — le seul d'ailleurs où elle puisse déployer ses qualités de vie turbulente et de verve prime-sautière.) Mais, prise en elle-même, dépouillée des malices de l'instrumentation et du cadre où elle se meut, son indigence apparaît flagrante.

Les directeurs de la Monnaie, en montant la *Bohème*, ont comblé d'aise les auditeurs innombrables qui préfèrent aux émouvantes et sévères beautés du drame lyrique, parfois d'un accès difficile, les agréments d'un spectacle qui n'exige ni initiation ni réflexion. Le retentissant succès de l'œuvre à l'étranger leur en imposait en quelque sorte l'obligation. Et très galamment ils l'ont présentée dans des conditions si parfaites d'interprétation et de mise en scène que l'auteur s'en est déclaré enchanté, ce qui n'est pas fréquent chez les compositeurs triomphants.

Ce seul fait le prouve: M. Puccini a, nous dit-on, fait photographier les décors et les costumes de la *Bohème* à Bruxelles afin que le théâtre de Milan, où sera représentée l'œuvre prochainement, donne exactement à sa comédie musicale le même cadre. Il n'eût vraiment pu faire à MM. Kufferath et Guidé de plus joli compliment.

Trouvera-t-il à Milan l'interprétation vocale et instrumentale qui a contribué ici à lui assurer un nouveau succès? Car le succès a été complet, affirmé par des applaudissements répétés et des rappels sans fin. Nous le lui souhaitons. Sous la direction ferme et souple de Sylvain Dupuis, l'orchestre a été excellent. Et les chanteurs: MM. David (Rodolphe), Badiali (Marcel), Danlée (Colline), Caisso (Saint-Phar), Danse (Benoît), M[lles] Thiéry (Mimi) et Maubourg (Musette) ont donné à la partie vocale un charme exquis. Il serait, croyons-nous, difficile de réunir un plus séduisant ensemble de voix et de talents. On sent décidément qu'une vie nouvelle anime le théâtre, exerçant sa bienfaisante influence sur tous, jusqu'aux chœurs et à la figuration.

O. M.

SADA YACCO

On annonce que Sada Yacco, la très intéressante actrice japonaise qui a fait sensation à l'Exposition universelle de Paris où son jeu sobre, concentré, fait de naturel et de vérité, a ému tous les artistes, se fera applaudir prochainement à Bruxelles. L'étude que vient de lui consacrer dans la *Revue blanche* M. Camille Mauclair lui servira d'introduction auprès de nos lecteurs :

« Le rideau se lève, au tintement d'un timbre oriental, sur une pièce au sujet puéril, dont les acteurs feront eux-mêmes tout le drame : la jalousie d'une courtisane amoureuse empêchant, au premier tableau, la querelle d'un rival avec l'amant, poursuivant, au second tableau, le chevalier aimé et infidèle dans une pagode où il cacha une fiancée, séduisant les bonzes gardiens par une danse profane, puis découvrant la tremblante jeune fille et mourant de fureur après une scène de frénésie où elle traîne comme une ceinture vivante les bonzes à elle cramponnés. Ce sujet suffit à la constatation foudroyante, riche d'angoissante beauté, d'un des aspects définitifs de la vérité synthétique au théâtre.

Des éclairages d'or fauve ou de bleu froid alternent la pénombre violette des feux voilés. Sur le décor d'arbres en fleurs semés de lanternes, ou de vieilles murailles historiées enfermant le lieu saint du second acte, dès le rideau levé se compose une admirable estampe japonaise. Hiroshighé, Hok'Saï, Outamaro revivent et se révèlent véridiques. Nous pensions décoratif, stylisé, irréel leur dessin de femmes aux attitudes contournées, à la face inerte, rêveuse ou mièvre, aux mains enfantines. Elles sont devant nous. Aussitôt que Sada Yacco entre en scène, elle est, de toute elle-même, une leçon de vérité, un hommage rendu à la vision subtile et profonde de ces grands maîtres. Souriante et langoureuse, mal assurée et gauche délicieusement sur ses hauts patins de laque rouge, elle s'érige, glacée dans l'or alourdi de ses broderies, et lève un pâle visage aux longs yeux, à l'imperceptible bouche, un visage de nacre où l'expression humaine ne dérange aucune ligne hormis un discret frémissement des lèvres, d'où s'envole en phrases brèves le chantant ou dental dialecte de son pays. Autour d'elle se groupent avec une perfection simple, où chaque geste est étudié selon une double harmonie, — relative au personnage lui-même puis à l'ensemble du tableau, — les suivantes, chevaliers ou figurants ; l'estampe évolue, édifie savamment ses gammes de couleurs exquises, roses mêlés de jaunes, bleus d'un bel outremer semés de dessins noirs, carmins aux riches vibrations, ors éclatants au centre de la symphonie. Ainsi, dès l'entrée en scène, se montre clairement la préoccupation qui élève un tel art réaliste à la figuration noble et presque hiératiquement traditionnelle de gravures. Les bonzes se groupent au fond ; les chevaliers gardent une immobilité élégante. Comme aux kakémonos, le décoratif s'impose comme un élément adjoint à l'observation minutieuse du vrai et *étagé*, si l'on peut dire, sur elle. Et constamment cette pensée du spectacle, de la vision d'art, se coordonne à l'action racontée et mimée. Tandis qu'au premier plan les protagonistes s'agitent avec une frénétique vitalité, toujours les costumes, les attitudes et les expressions des acteurs témoins de l'action se relient au décor, dont la tonalité ardente est le fond dominant toute la scène; et ce qu'on ne peut s'empêcher de comprendre dans une évidence absolue, c'est ce mélange, propre à l'art japonais, d'expressif et de décoratif, mélange inconcevable à nos cerveaux européens, et qui est tout naturel pour les artistes d'Extrême-Orient. Ainsi qu'en leurs estampes le plus minutieux dessin d'animal ou de tige fleurie s'allie à un fond nul ou entièrement artificiel, ainsi leur mise en scène, composée avec un souci qui défie nos plus experts « metteurs au point » du Théâtre-Libre, garde pourtant la préoccupation d'une vision d'art généralisée.

Entre le *vrai* abstrait et le *réel* concret, il y a un monde. On ne peut mieux comprendre qu'ici la différence, par la vue de ce vrai qui s'allie si aisément à la beauté décorative, alors que trop souvent, sur nos scènes européennes, à l'exception du théâtre Antoine, notre réel se traîne tout de suite dans l'imitation plate bannissant toute é notion lyrique, toute intervention du rêve personnel au spectateur; et en cela cette petite troupe nous donne un profond enseignement scénique. Par la concentration même de son drame bref, elle rejoint la conception d'Edgar Poe, qui a si admirablement expliqué qu'un art de paroxysme devait, pour agir, être d'une durée très restreinte où le décor remplacerait presque tous les développements du dialogue alourdissant nos pièces par l'explication de ce qui se passe.

Étudié scrupuleusement sur nature, le jeu de chacun des acteurs représente une somme incroyable d'observations de détail ; ce réalisme ne parle pas à l'âme, mais contente absolument l'intelligence. Il n'y a là ni spontanéité, ni libre improvisation, ni fantaisie individuelle, mais une science profonde, une « exécution » réalisée avec une perfection déconcertante. Et malgré tout la sauvagerie des masques, la nervosité des corps souples fait trouver nécessaire cette réglementation préalable des plus infimes attitudes. Livrés à leur inspiration, de tels organismes se déchaîneraient avec une insoutenable violence. Une règle leur est indispensable. La danse des bonzes, par exemple, dégénérerait en fureur barbare. Contenue à ce point, elle se révèle admirablement psychologique. Une tragi-comédie d'hypocrisie, de parodie grossière, de ribote de faux dévots sûrs de l'impunité, s'y développe avec l'animation progressive due à la profane présence de la courtisane. Ces faces cauteleuses s'illuminent d'une effronterie à la fois grotesque et glaçante, très fortement satirique. La gradation de la colère qui, après mainte formule de politesse, met aux prises les deux chevaliers rivaux, est un chef-d'œuvre, et le froid éclair bleuâtre des lames heurtées avec des étincelles au-dessus des têtes miroite parmi les fastueuses traînes d'or de la courtisane éperdue avec une lugubre beauté. Mais il faut en revenir au jeu de Sada Yacco elle-même.

C'est une femme de haute qualité tragique, qui pousse à la définitive perfection l'art de composition qui inspire tout le théâtre. Mais elle dépasse ce réalisme. Elle sait varier et inventer.

Elle varie à chaque représentation, sur une leçon absolument sue, par d'infinies petites audaces précautionneuses que seuls des yeux d'artistes, suivant quelques représentations, peuvent percevoir. Elle est mime, par l'unique magie du jeu du corps contrastant avec l'immobilité du masque, qui s'interdit les rides et les contractions à l'image des nôtres, mais seulement déforme les coins de bouche et avive ou éteint les prunelles avec une prodigieuse facilité. L'afféterie farouche de cette créature fébrile est extraordinaire. De la puérilité même de son dialecte, aux dentales si fréquentes, si opposé à toutes nos ressources vocales, elle tire des effets de contraste faits pour décevoir nos actrices. Sarah Bernhardt seule a su se servir, souvent à faux mais souvent avec bonheur, de ce zézaiement qu'elle empruntait à l'accentuation anglaise et qui a des analogies curieuses avec la prononciation du Japon. Cet accent, uni à l'immobilité volontaire des jambes et des bras très sobres de gestes, à l'impassibilité de la face, contribue à créer à Sada Yacco un tragique très spécial. On l'a comparée à la Duse. Elle en a, en effet, certains caractères, la nerveuse simplicité, l'élégance, résultant d'une attitude constamment inféodée au sentiment, l'expression triste et infiniment lointaine ; mais elle est beaucoup plus stricte, plus vive et plus limitée que la géniale Italienne qui suscite autour d'elle un si considérable mystère d'âme. Sada Yacco agit en scène, par de successives détentes d'effets, beaucoup plus que par une grande ligne psychologique, que la pièce d'ailleurs n'aiderait point à établir. Sa ligne suivie est décorative, ses actes scéniques sont juxtaposés, cohérents simplement par l'intelligence qui préside à leur série. Elle passe d'un petit tableau parfait à un autre. Là est sa profonde dissemblance avec nos arts européens. Elle est l'actrice par excellence de l'impression brève, insoucieuse de magnétisme prolongé.

Mais chacun de ces effets rapides est admirable. De la grâce apprêtée de sa danse dans la pagode au déchaînement de fureur hystérique qui, dans la scène finale, la jette morte dans les bras de son amant, Sada Yacco passe par presque tous les sentiments que nous pouvons attendre de la courtisane amoureuse et jalouse, avec une faculté de transformation qui confond. Ce jeu elliptique, qui résume une passion en vingt minutes et réduit à un geste ou à un regard les transitions auxquelles notre compréhension est accoutumée, révèle les aspects essentiels, ce qu'on appellerait en

langage philosophique les *sommets* de la psychologie du personnage, et les rapproche avec une dextérité si grande que les explications intermédiaires tombent d'elles-mêmes sans que nous songions à les réclamer. Nous sommes au cœur de l'émotion en moins de temps qu'il n'en faut pour nous y préparer dans un drame européen. Nous sommes enveloppés, pris, violentés et haletants non par l'atmosphère, car un magnétisme n'aurait même pas le temps de se former, mais par la sorte d'illusion singulière que donne cette accumulation presque cinématographique de vérités extrêmement justes dans le détail, à qui la rapidité de leur présentation sert de synthèse, comme la rotation intense d'un corps finit par donner l'illusion de l'immobilité. Cette présentation, Sada Yacco y entraîne toute la troupe et toute l'action, jusqu'au moment où elle brise net cette activité fiévreuse par un petit cri d'oiseau blessé, le premier cri de l'attaque mortelle paralysant le cœur ; dès lors elle devient, au centre des personnages pétrifiés de terreur, une inerte poupée aux yeux vitreux, soudain détachée même de sa haine par la certitude subite de l'inévitable mort. Tout se tait autour d'elle. Seul subsiste le bruit de son petit râle, et le tressautement de sa poitrine est le seul mouvement qui anime l'estampe tragique de la scène finale, avec le tremblement convulsif de la fiancée battue, écroulée au fond presque sous les pieds des bonzes. Et cette immobilité brusque, donnée comme paroxysme à une pièce précipitée et fébrile, au moment où l'esthétique européenne attendrait un surcroît du drame, crée une émotion renversée et poignante qui saisit même le spectateur à la façon du spasme cardiaque qui tue la courtisane aux cheveux hérissés. Tout l'ensemble est d'un art violent, varié, direct, sans spontanéité ni mystère, mais réalisant tout ce que peut concevoir l'intelligence scénique, avec le parfum d'une beauté féline et étrange rehaussant de génialité l'un des aspects du tragique humain.

CONCERTS POPULAIRES

Le Concert Strauss.

Vous vous présentez au bureau du théâtre où un concert se donne. Moyennant une somme déterminée, vous acquérez le droit d'audition des quelques œuvres musicales que l'affiche énumère. L'ouvreuse vous offre, moyennant un supplément du prix de votre place, une brochurette qu'elle vous annonce comme explicative des morceaux à exécuter. Vous refusez : vous êtes venu pour entendre, non pour lire. Vous avez tort ; car la façon dont l'auteur a conçu son œuvre est telle qu'il vous est impossible de la suivre sans le vade-mecum que l'ouvreuse vous apportait.

Ce procédé doit soulever une double protestation, l'une d'ordre loyal, l'autre d'ordre esthétique. Tout auditeur paie, avec le prix de sa place, le droit de comprendre. Nous prétendons qu'il est incorrect de ne pas lui délivrer gratuitement les brochures-guides sans lesquelles le compositeur sait pertinemment qu'il est impossible de saisir ses intentions. Nous prétendons d'autre part que la conception de la musique telle que Strauss veut nous l'imposer est fausse et dangereuse, parce qu'elle porte atteinte à l'essence même de l'art musical. Et cette pensée devient une souffrance, quand on s'aperçoit que le chancre de cette fausse conception s'est implanté en plein milieu d'un cerveau construit pour être un merveilleux génie musical.

Car ce monsieur, qui a écrit la *Vie de héros*, est un musicien de haute race. Laissons la discussion de « musique à programme » qui nous entraînerait hors du cadre de ces simples notes ; et abandonnons-nous au souvenir élevant de l'audition de ces pages fières.

Richard Strauss s'y affirme le plus puissant manieur d'orchestre qui soit à ce jour et en pleine période productive. La trame musicale est d'une densité déroutante ; pourtant, il se dégage de ce fouillis contrapontique (rarement harmonique) des thèmes enchevêtrés, cabrés violemment ou librement enlacés, une impression d'énergie altière, de volonté qui vise plus haut ; et quand ce souffle entraîne dans son élan les beaux mouvements de l'œuvre, il est assez puissant pour justifier l'étonnante nouveauté des rythmes, les plus audacieuses dissonances. C'est une aspiration vers l'art vrai qui a créé cette œuvre. Aussi est-elle belle, malgré toutes les brochurettes-guides dont une souriante ouvreuse viendra nous affirmer la nécessité.

Don Quichotte a peu d'instants de beauté aussi haute. Ici se trouve répétée, étalée, ressassée, la fausse et dégradante conception de la musique à illustrations. Encore une fois, trop longue serait la discussion. Nous avons écouté, brochure en mains. C'était étonnant, en tant que croquis, caricature, peinture, bruits divers de moulins tournants et de moutons bêlants. La sonorité appliquée à tout ce qui n'est pas le but de la musique. Une patiente mosaïque, d'un virtuose magicien, réussissant à arracher à la musique son rôle propre pour en faire la servante des autres arts, qu'elle égale pourtant.

La musique ne peut exister proprement que si son coup d'aile l'écarte de la peinture et de la littérature. La musique est la langue des sentiments de l'âme humaine.

Le même concert nous présentait deux solistes : M. Halir, violoniste, M. Becker, violoncelliste. Le premier sacrifie l'expression à la qualité du son, qui est distingué. Mais l'horreur du panache et de l'effet étrique son jeu. Beaucoup de style, de froide ampleur, l'archet sûr et égal.

M. Becker a l'âme plus chaude. Son exécution est pleine de goût ; l'archet est long, le son varié, pur, d'émission caressante et forte.

L'orchestre a été merveilleux, d'un bout à l'autre de la séance.

H. L.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à 2 heures, qu'aura lieu au théâtre de l'Alhambra le premier concert de la Société symphonique des Concerts Ysaye.

Cette séance inaugurale aura lieu avec le concours de M. Ferrucio Busoni, pianiste, de Mlle Torès, cantatrice, et de M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles. M. Gabriel Fauré, dont on exécutera pour la première fois à Bruxelles le beau *Requiem* pour soli, chœurs, orgue et orchestre, assistera au concert.

Le VIIe Salon du Sillon s'ouvrira le 10 novembre prochain, au Musée Moderne. Outre les œuvres des membres et de quelques nouvelles recrues, le Cercle exposera cinq toiles inédites du regretté paysagiste Jean Degreef.

On a inauguré dimanche dernier, au cimetière d'Ixelles, le monument élevé à la mémoire du graveur J.-B. Meunier par ses amis et ses admirateurs. Le monument, fort simple, se compose d'une stèle ornée d'un médaillon du défunt exécuté par son frère, le statuaire Constantin Meunier.

M. Desvachez a rappelé la carrière si dignement remplie par l'artiste regretté. La cérémonie, tout intime et discrète, a été en parfait accord avec le caractère modeste, réservé et concentré de J.-B. Meunier.

La *Revue hebdomadaire* de Paris ayant traité avec les éditeurs Ollendorf pour la publication du *Vent dans les moulins*, la mise en vente du livre que, d'après les journaux, nous avions annoncée pour la date du procès de Bruges, est retardée jusqu'après cette publication.

Ajoutons que le *Vent dans les moulins* fut écrit l'an dernier en partie chez le peintre Émile Claus, au bord de la Lys.

Camille Lemonnier revoit en ce moment les épreuves d'un autre roman terminé cet été et qui aura pour titre *Le Sang et les Roses*.

Le théâtre Molière annonce pour aujourd'hui, dimanche, la dernière matinée des *Fossiles*. L'œuvre de M. de Curel ne sera plus jouée que jusqu'à vendredi. Samedi prochain, première représentation de l'*Enchantement* avec Mlle Bady, Mme Le Bargy, qui débute au théâtre, et M. Tarride, le créateur de la pièce à Paris.

Le *Journal des artistes*, dont les bavardages séniles sur la salle Caillebotte au Musée du Luxembourg nous ont fait sourire, annonce triomphalement que M. Benjamin-Constant lui a, à la suite de son article, écrit une lettre de sympathie et d'encouragement : « Ne vous troublez pas! Allez-y et cognez ferme! »

Et le doux vieillard ajoute : « Qu'en pense l'*Art moderne*, organe des impressionnistes belges? »

L'*Art moderne* — qui n'est l'organe ni des impressionnistes ni d'aucun groupe déterminé, mais qui défend la beauté et la vérité où il croit l'apercevoir — estime que s'il était d'accord avec le calamiteux peintre qu'est M Benjamin-Constant, il n'aurait plus de raison d'exister. « Et voilà pour le *Journal des artistes*, » comme on dit dans les *Mille nuits et une nuit*.

M. Albrecht De Vriendt, directeur de l'Académie d'Anvers et professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts de cette ville, vient de mourir, âgé à peine de cinquante-six ans.

Peintre d'histoire, M. De Vriendt laisse un grand nombre de tableaux : *Sainte Elisabeth en prière*, daté de 1864, époque de ses débuts, *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant*, *Saint-Luc peignant la madone*, *Jacqueline de Bavière*, *Charles-Quint au couvent de Saint-Just*, l'*Excommunication de Bouchard d'Avesnes*, *Paul III devant le portrait de Luther*.

Il acheva récemment une importante série de décorations pour l'hôtel de ville de Bruges.

M. De Vriendt était membre correspondant de l'Institut de France et de l'Académie de Belgique, membre de l'Académie de Munich, etc., etc.

L'Université nouvelle, qui a pu, grâce au subside de 10,000 francs que vient de lui accorder le Conseil provincial du Brabant, perfectionner son enseignement et donner à son Institut des hautes études un caractère de plus en plus scientifique et intégral, annonce pour demain soir, à 8 h. 1/2, sa séance de rentrée. Cette solennité aura lieu dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est le 2 novembre, à 4 heures, que seront officiellement inaugurés à Paris les nouveaux locaux de la *Schola Cantorum*, entr'ouverts à la fin de septembre pour les assises d'art religieux organisées, sous la direction de M. Charles Bordes, par le comité. M. Vincent d'Indy, directeur de la *Schola*, prononcera le discours d'ouverture dans lequel il exposera le plan d'enseignement qu'il se propose de suivre dans les diverses sections dont se compose la nouvelle école d'art musical. Le soir, un concert sera donné à la mémoire de César Franck, d'Alexis de Castillon, d'Ernest Chausson, de Guillaume Lekeu et de Jumel.

Le lendemain, des conférences seront données en matinée par MM. Hallays et Aubry. Le soir, audition d'œuvres classiques et modernes, parmi lesquelles une cantate de Bach, exécutée pour la première fois.

Le dimanche 4, les chœurs de la *Schola* interpréteront au Val-de-Grâce une messe à Palestrino

La journée du 5 sera consacrée aux examens d'admission des élèves et les cours commenceront le 6.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 NOVEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes (1).

MESDAMES, MESSIEURS, MES CHERS AMIS,

L'Art n'est pas un métier.

Une école d'art ne peut pas, ne doit pas être une école professionnelle.

Telle est la vérité qu'en inaugurant cette nouvelle section d'enseignement de notre *Schola cantorum* je tiens à développer devant vous.

(1) Nous avons la bonne fortune d'offrir en primeur à nos lecteurs le discours inaugural prononcé avant-hier à Paris par M. VINCENT D'INDY à l'ouverture des cours de la *Schola cantorum*, définitivement installée dans le vieil hôtel de la rue Saint-Jacques, proche du Val-de-Grâce, dont nous avons parlé. La personnalité de son auteur et la hauteur des idées qui y sont développées nous dispensent d'insister sur l'exceptionnelle valeur de ce document.

Il faudrait bien se garder de croire, en effet, que pour être musicien il suffise de savoir jouer, même très bien, d'un instrument ou de pouvoir écrire très correctement une fugue ou une cantate ; ces études font évidemment partie de l'enseignement musical, mais elles ne constituent point l'art; j'oserai même dire que pour celui qui s'arrête à ce degré d'instruction sans chercher l'art véritable, les connaissances acquises deviennent funestes et d'autant plus pernicieuses qu'il s'imagine être suffisamment armé pour produire ou interpréter de grandes œuvres.

C'est en raison de cette regrettable équivoque que dans la foule, toujours croissante, des professionnels, il en est malheureusement beaucoup, même doués d'un certain talent, qui ne sont pas, qui ne seront jamais artistes.

Au cours de ma carrière il m'est arrivé parfois d'observer l'effet produit sur une salle de concert ou de théâtre par l'audition d'une belle œuvre et j'ai pu constater avec une certaine stupéfaction, je l'avoue, que le *bon public*, celui qui est susceptible d'émotion en face d'un chef-d'œuvre, se divise en auditeurs ayant la connaissance approfondie de l'art — c'est le très petit nombre — et en assistants, ceux-là fort nombreux, totalement dépourvus de science et juchés d'ordinaire aux places à bon marché, mais se laissant simplement, naïvement, sincèrement aller à leur impression ; quant au

mauvais public, celui qui ratiocine sur l'œuvre sans savoir même l'écouter, il ne se compose que d'une seule catégorie d'individus, *les gens qui ont appris l'harmonie*. Ceux-ci n'étant point assez naïfs, parce qu'ils se croient savants, pour se laisser impressionner et n'étant pas assez savants pour juger sainement, ne sont capables ni de sentir ni de comprendre.

Il en est des étudiants en musique comme des publics; ceux qui s'en tiennent à l'acquisition du seul métier ont bien des chances pour rester des êtres inutiles, je dirai même nuisibles au progrès de la musique. Que le ciel nous préserve des demi-artistes comme des demi-savants; il vaudrait mieux pour eux... et pour l'art, qu'ils ne fussent jamais nés!

Mais, hélas, cette race tend à devenir légion et, depuis le compositeur Adolphe Adam avouant à ses élèves que la musique ne procurait à son esprit aucune jouissance et qu'il n'en composait que parce qu'on ne lui avait pas appris à faire autre chose, jusqu'à un célèbre ténor jugeant *ex professo* de la valeur d'une partition d'après la fréquence des *si bémol*, beaucoup usurpent le noble nom d'artiste qui auraient fait bien meilleure figure sous les espèces d'un employé de banque, d'un homme politique ou d'un commis voyageur en vins de Bordeaux.

C'est cette production périodique de non-valeurs que la *Schola cantorum* tient à éviter à tous prix et, puisqu'on a bien voulu m'y confier la direction de la section d'enseignement, qu'on me permette de dire ici quelle serait ma conception d'une école d'art idéale.

Lorsque j'avançais tout à l'heure que l'art n'est pas un métier, loin de moi l'opinion, encore répandue chez quelques gens du monde, que l'inspiration suffit à tout et que l'homme inspiré n'a nul besoin d'apprendre la composition ou l'exécution.

Il y a dans l'art une partie métier qu'il est nécessaire, qu'il est indispensable de posséder à fond lorsqu'on se croit appelé à la carrière artistique. Tout instrumentiste, tout chanteur, tout compositeur doit, avant toutes choses, se rendre maître de son instrument, de sa voix, de son écriture musicale; j'indiquerai tout à l'heure la méthode que je crois devoir être employée à cette fin. Mais lorsqu'on en est arrivé là, lorsqu'on est capable de se tirer sans accroc de concertos émaillés des traits les plus scabreux, de voltiger avec succès au travers des vocalises les plus compliquées, d'aligner d'une façon congrue les contrepoints les plus sévères et même de mettre sur pied une fugue correcte, il faudrait bien se garder de croire que c'est là le terme de l'éducation et que pour avoir surmonté, souvent avec peine, toutes ces difficultés, on soit devenu un artiste consommé; c'est précisément le contraire et si l'on s'arrête à ce point, qui n'est, à proprement parler, qu'à moitié route, on risque, neuf fois sur dix, de rester toute sa vie un demi-savant, partant un médiocre. Ces premières études nécessaires qui ne sont autre chose que l'équivalent des mouvements d'assouplissement dans l'exercice militaire, seront classés dans l'école dont je parle sous la rubrique : *Enseignement du premier degré*.

Mais, là où finit le métier, l'art commence.

Et c'est alors que la tâche des professeurs sera, non plus d'exercer les doigts, le larynx, l'écriture des élèves de façon à leur rendre familier l'outil qu'ils auront à manier, mais de former leur esprit, leur intelligence, leur cœur, afin que cet outil soit employé à une besogne saine et élevée et que le métier acquis puisse ainsi contribuer à la grandeur et au développement de l'art musical.

Ne nous y trompons point; mes chers amis, ce que nous devons chercher dans nos travaux d'art, ce n'est pas le profit, laissons ce négoce aux trop nombreux sémites qui encombrent la musique depuis que celle-ci est susceptible de devenir une affaire; ce n'est pas même la gloire personnelle, résultat éphémère et sans portée; non, nous devons viser plus haut, nous devons voir plus loin; le vrai but de l'art est d'enseigner, d'élever graduellement l'esprit de l'humanité, de *servir*, en un mot, dans le sens du sublime « *dienen* » que Wagner met dans la bouche de Kundry repentante au troisième acte de *Parsifal*.

Et je ne crois pas qu'il existe au monde une mission plus belle, plus grande, plus réconfortante que celle de l'artiste comprenant de cette façon le rôle qu'il est appelé à jouer ici-bas.

Ce sera donc non seulement une instruction artistique, mais encore une véritable éducation spirituelle que les élèves auront à recevoir dans cette seconde phase, la plus importante de leurs études.

Tel sera le but de l'*enseignement du second degré* que je qualifierai : enseignement artistique par opposition aux travaux purement techniques du premier degré.

Mais pour atteindre ce but il est indispensable que ces deux sortes d'enseignement soient données d'une manière logique! J'en arrive donc à la méthode qui me semble la meilleure et la plus pratique pour obtenir le résultat désiré.

L'art, dans sa marche à travers les âges, peut être ramené à la théorie du *microcosme*. Comme le monde, comme les peuples, comme les civilisations, comme l'homme lui-même, il traverse de successives périodes de jeunesse, de maturité, de vieillesse, mais il ne meurt jamais et se renouvelle perpétuellement. Ce n'est pas un cercle fermé, mais une spirale qui monte toujours et toujours progresse.

Adaptant ce même système microcosmique à l'organisation de mon école idéale, je prétends faire sui-

vre aux élèves la même marche que l'art a suivie, en sorte que, subissant eux-mêmes en leur période d'étude les transformations subies par la musique à travers les siècles, ils en sortiront d'autant mieux armés pour le combat moderne qu'ils auront vécu pour ainsi dire de la vie de l'art et se seront assimilé dans leur ordre naturel les formes qui se sont logiquement succédées dans les diverses époques du développement artistique.

Ce système devra être appliqué d'une façon générale aussi bien aux jeunes gens qui se destinent à la carrière de compositeur qu'aux chanteurs et aux instrumentistes, car il sera tout aussi profitable à ceux-ci de savoir chanter convenablement une monodie liturgique ou de pouvoir jouer dans le style qui convient une sonate de Corelli qu'aux compositeurs d'étudier la structure d'un motet ou d'une suite; et cette éducation méthodique aura, de plus, l'avantage de faire passer en revue aux élèves toutes les belles œuvres anciennes et modernes qu'il leur importe de connaître, d'éveiller conséquemment en eux des sentiments d'amour, d'admiration, d'enthousiasme pour les hautes manifestations de l'esprit humain et d'élever leur âme fortifiée par cette saine et substantielle nourriture jusqu'aux sommets de la philosophie de l'art.

(*A suivre.*) VINCENT D'INDY

LE PROCÈS LEMONNIER

La littérature a remporté mardi dernier, sur le parquet de Bruges, la seconde manche. Cela fait, pour ce dernier, une veste complète. Après une courte et substantielle plaidoirie de Me De Poortere, — Me Picard ayant renoncé à la parole, certain de l'acquittement, — les jurés ont renvoyé M. Janssens à Bisthoven et M. Halleux à son cabinet. Ainsi finit la comédie, dans l'universel écœurement que provoqua la tentative, si piteusement avortée, des deux compagnons d'oisiveté provinciale!

Comme dans l'affaire Eekhoud, quelques témoins ont été cités. Cinq d'entre eux ont seuls été entendus, la défense ayant généreusement renoncé à accumuler contre le ministère public plus de preuves de la haute estime en laquelle Camille Lemonnier est tenu en Belgique et à l'étranger et de la sympathique admiration qui environne ses œuvres. Les paroles dites par les experts, — car c'est, cette fois encore, le serment d'expert qu'on fit prêter aux hommes de lettres cités, — furent, ainsi qu'il convenait, dignes et exemptes de colère, bien que l'indignation contre ceux qui imaginèrent cet odieux procès fût dans tous les cœurs. Elles suffirent à éclairer le jury et à servir à la défense de point d'appui.

Qu'on le sache bien : pareils procès ne sont pas faits pour relever le prestige des parquets.

Inévitablement, dans les algarades de cette espèce, la magistrature tout entière « écope ». L'attaque appelle des représailles, et les gens de lettres ne sont pas hommes à se laisser taquiner sans répondre à bec aiguisé. Jamais, croyons-nous, dans la Presse et à la Barre, on n'a parlé de la magistrature debout, qui ne l'avait du reste pas volé, avec la vivacité de langage qui marqua ces journées mémorables. On démontra péremptoirement au public que les deux marches qui haussent l'accusation au-dessus de la défense ne sont que fictives et que le Ministère public et l'Avocat sont sur le même palier pour attaquer et défendre l'accusé.

A cet égard le résultat a été favorable. Mais ce n'est pas cette conséquence, non plus que la formidable réclame dont ont bénéficié les éditeurs d'*Escal-Vigor* et de l'*Homme en amour*, qu'avaient prévues le Parquet.

En acquittant Camille Lemonnier, le jury brugeois a montré qu'en Flandre on respecte encore, malgré les tartufes qui s'efforcent de la détruire, la liberté de penser et d'écrire. Souhaitons que la leçon soit comprise et qu'elle profite à tous les parquets du pays. La casserole impitoyablement attachée par Me Picard au cou du procureur Janssens sera pour eux un retentissant épouvantail.

ROGER VAN DER WEYDEN SCULPTEUR

A la suite de rapports élogieux de MM. Rooses, Solvay et Hymans, l'Académie royale de Belgique vient de décider la publication, dans ses Mémoires in-8°, d'une étude de notre collaborateur M. Louis Maeterlinck sur les *Ymaigiers de Tournai et Roger Van der Weyden*.

« Sous ce titre, » dit le premier rapporteur, « M. Louis Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, a offert à la classe une notice consacrée à la défense d'une thèse facilement acceptable par sa vraisemblance et intéressante par la lumière qu'elle jette sur les œuvres, ou du moins certaines œuvres, d'un de nos plus grands peintres.

Roger Van der Weyden est né à Tournai; à l'époque de son apprentissage, comme longtemps avant sa naissance, cette ville était un centre très actif de l'art du sculpteur; le maître de notre artiste travaillait la pierre et maniait le pinceau. On peut présumer à priori que ce milieu très spécial eut une certaine influence sur les créations de Roger, et effectivement ses tableaux ou du moins les plus anciens d'entre eux présentent un aspect sculptural indéniable.

Le caractère propre aux sculpteurs tournaisiens, c'est de traduire les émotions de l'âme; par là ils deviennent plus réalistes, plus humains que les peintres les plus anciens de la Flandre. Les sculpteurs en général, de par la règle constante de leur art, ne mettent en scène que des êtres humains; ils les disposent avec symétrie, ils écartent les accessoires; dans leurs bas-reliefs ils réduisent au minimum le fond inoccupé. Ce sont là autant de particularités distinctives du peintre Roger Van der Weyden. Il abandonne le genre hiératique et le mysticisme de Van Eyck; il peint des personnages aux traits fortement accentués par la douleur ou par les émotions les plus diverses. Sa fameuse *Mise au tombeau du Christ* est d'une pondération de lignes absolument sculpturale. Et enfin, dans un grand nombre de ses tableaux on trouve reproduits des détails d'architecture et des ornements qui dénotent une grande familiarité avec les statuaires et en particulier avec les « ymaigiers » de Tournai.

Le bien-fondé de cette thèse saute aux yeux, au moins pour une partie de l'œuvre du maître. Il est effectivement le peintre des corps mus par le sentiment, des âmes agitées par l'émotion; l'œuvre appelée en témoignage présente bien les caractères d'un

bas-relief, taillé par le pinceau ; d'autres œuvres reproduisent, en effet, bien des détails fournis par les maîtres du ciseau...

Nous trouvons la thèse de M. Maeterlinck intéressante, sa manière de l'exposer attrayante, et nous en proposons l'insertion dans les publications de l'Académie.

Nous exprimons en outre le vœu de la voir documentée par la reproduction des illustrations que l'auteur y a jointes. »

Le Premier Concert Ysaye.

Lorsque fut jouée pour la première fois, en mars 1883 (ça ne nous rajeunit pas, dirait l'ami Allais), la *Symphonie funèbre* d'Huberti, on se plut à y reconnaître un bel ensemble de qualités — et aussi quelques défauts. L'impression ressentie dimanche a confirmé celle de jadis : mais les qualités l'emportent de beaucoup, cette fois, dans l'appréciation générale, sur les imperfections. La symphonie a-t-elle été, comme nous le suggérait un confrère, remaniée par l'auteur ? Fut-elle mieux jouée que jadis ? Le public, plus initié à la polyphonie moderne et aux hardiesses harmoniques qui lui chatouillaient désagréablement l'oreille il y a dix-sept ans, pénètre-t-il mieux l'œuvre aujourd'hui ? Ceci nous paraît être la vraie raison du succès qui a accueilli cette partition touffue et copieuse, l'une des œuvres les plus considérables qu'ait produite l'école belge.

M. Huberti s'y montre particulièrement habile dans l'art d'entremêler les thèmes, de les présenter sous des formes neuves et imprévues, d'en varier à l'infini le vêtement harmonique et instrumental. Peut-être le développement de la troisième partie, qui paraît exprimer, dans la pensée de l'auteur, après le désespoir de la mort et les ricanements de la terrible camarde, l'espoir consolateur d'une résurrection spirituelle, manque-t-il de concentration. Les mêmes idées sont répétées avec une insistance qui finit par lasser l'attention. Le deuxième morceau, bâti comme le premier, à l'instar du final de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, sur le *Dies iræ*, est lui, dans sa forme classique et ses proportions harmonieuses, irréprochable.

Ainsi que nous le fîmes remarquer jadis, l'érudit auteur de la *Symphonie funèbre* montre parfois, dans le choix de ses thèmes, plus de mémoire que d'inspiration personnelle. On s'étonne, par exemple, de retrouver, dès le début, dans la *Symphonie funèbre* le motif de Hunding de la *Walküre ;* ailleurs, le thème de Fafner, puis les fanfares de la 2e symphonie de Schumann. Le premier s'explique, au surplus, par une certaine affinité avec le dessin mélodique du *Dies iræ*. Et d'ailleurs ces rencontres fortuites n'enlèvent rien au talent déployé par l'artiste pour mettre en œuvre les motifs adoptés et les développer symphoniquement.

L'exécution de cette page importante, dirigée par M. Eugène Ysaye, a été de tous points excellente.

Le sort de la *Symphonie funèbre* est d'être accostée à une grande œuvre chorale. En 1883, ce fut le *Chant du Destin* de Brahms ; cette fois, le beau *Requiem* de Gabriel Fauré. Ce *Requiem*, chanté à la Madeleine, sous la direction de l'auteur, il y a quelques années et tout récemment édité par M. Hamelle, tempère par la grâce mélodique de la forme musicale l'austérité du texte liturgique. Divisé en sept parties *(Introït et Kyrie, Offertoire, Sanctus, Pie Jesu, Agnus Dei, Libera me* et *In Paradisium)*, il se développe en chœurs et en soli d'une inspiration très haute et très pure. Le *Pie Jesu*, confié à un soprano (Mlle Torès), est une merveille de ferveur et de tendresse. Le *Libera me*, pour baryton solo (M. Demest), constitue également l'une des pages les plus émouvantes de l'œuvre. Celle-ci atteste, d'un bout à l'autre, en même temps qu'un sentiment délicat, d'un mysticisme discret, une rare sûreté d'écriture. Les chœurs sont admirablement traités. Ils ont été, en général et malgré quelques attaques indécises, bien interprétés par le Choral mixte de M. Léon Soubre.

Entre ces deux pièces capitales, qui eussent suffi à remplir un programme, on a applaudi M. Busoni dans l'exécution du Concerto en *sol* de Beethoven, de pièces de Bach pour orgue transcrites par lui et d'une polonaise de Chopin. La veille, à la répétition générale, le brillant virtuose, assurément l'un des premiers pianistes de l'époque, avait joué des variations de Rubinstein d'une difficulté d'interprétation qui explique pourquoi on les entend si rarement. Le succès de M. Busoni a, faut-il le dire ? atteint au triomphe. Nous préférons, quant à nous, son interprétation des œuvres de Chopin, de Rubinstein, de Liszt à celle de Beethoven, dont il s'attache plus à rendre les détails qu'à exprimer la grande ligne architecturale.

O. M.

Notes sur les théâtres de Munich.

(Extrait d'un carnet de voyage.)

« Venez juger de la mise en scène que nous avons inaugurée pour les tragédies de Schiller, — m'avait dit l'aimable *Ober-Regisseur* Savits, le *Leiter*, le directeur de ces représentations. Vous serez étonné de voir comme nous arrivons à rendre le drame indépendant de la décoration de la scène. »

Je suis donc venu ce soir entendre *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* (la Conjuration de Fiesque), *trauerspiel* de Schiller en cinq actes. C'est non pas au Rezidenztheater, où se jouent d'ordinaire le drame et la comédie, mais au vaste Hoftheater encore vibrant des derniers accords de l'*Anneau du Nibelung*. Le cycle wagnérien s'y achevait hier soir. Mais combien différent l'aspect de la salle ! Hier bondée d'une foule cosmopolite, aujourd'hui à moitié occupée seulement. Schiller ne fait pas, comme Wagner, recette auprès des étrangers. Au lieu d'Américains et de snobs, j'ai le plaisir d'être en compagnie de Munichois et de Munichoises. Car le prix des places est, comme par enchantement, redescendu aux taux ordinaires. Le *Balconsitz*, espéré hier à 12 marcs, s'obtient à 6 marcs ce soir. Le *Parketsitz* a fléchi de 8 marcs à 4 marcs. Et le démocratique *Parterre-Stehplatz* est cédé à 1-40 marc au lieu de 2 marcs.

Schiller est joué ici sur la Shakespeare-Bühne, c'est-à-dire sur la scène double qui a été imaginée pour permettre les nombreux changements de décors du grand Will sans interrompre la pièce. Le large *proscenium* ou avant-scène n'a que de vagues décors latéraux, inchangés au cours du drame ; il correspond à un emplacement sans caractère bien défini. En retraite se trouve toute une scène sur la scène, de plain-pied avec celle-ci ; un rideau souple, s'ouvrant par le milieu, sert à l'isoler pendant qu'on y change le décor, l'action se poursuivant alors sur le *proscenium*. Ainsi est rendue la liberté de ses mouvements à la représentation, dépêtrée des exigences d'une décoration qui prétendait suivre le drame pas à pas en ses multiples péripéties. C'est véritablement l'émancipation du poème, au regard de la tyrannie du

décor. Chose curieuse, cette combinaison était appliquée sur certains théâtres d'anciennes Passions, notamment celui d'Oberammergau. A ce dernier, c'est encore la même disposition générale qui règne, avec des proportions beaucoup élargies.

Toute la mise en scène de la *Conjuration de Fiesque* est séduisante. La régie s'est attachée à rendre fidèlement la Gênes de la Renaissance dans ses aspects d'intérieur et de plein air, dans ses costumes pittoresques, dans ses foules remuantes et passionnées.

La troupe n'est pas la meilleure de l'Allemagne. Nous ne sommes pas au Burgtheater de Vienne. Mais elle comprend quelques artistes intéressants. Fiesque (Herr Stury) est un acteur remarquable qui se hausse sans effort à l'allure et au ton du chevaleresque descendant des Lavagna. Léonore, son héroïque épouse, a pour interprète une émouvante tragédienne (Fräulein Berndl). Et l'acteur qui fait l'octogénaire André Doria (Herr Schröder) confère une noble figure, encore qu'un peu terne, au restaurateur de la liberté à Gênes au XVIe siècle.

Ernst von Possart, l'acteur célèbre à la voix d'acier, au masque Louis XI, promu à l'intendance des théâtres royaux, se charge de composer le rôle du Nègre, du *Mohr von Tunis*. Il n'a pas renoncé à ses succès de comédien. En le voyant dans ce rôle, où il déploye de la profondeur et une finesse rare, je ne puis m'empêcher de penser à Irving dans *Shylock*.

D'autres acteurs, par leur jeu peut-être trop *gemüthlich*, tempèrent le caractère tragique du drame de Schiller. Je ne retrouve pas du tout ici l'impression d'« art brutal » que j'ai éprouvée au Schauspielhaus de Berlin. Je n'avais pu m'accoutumer à la mimique prussienne, à ses exubérances dans les scènes de passion, à ses allures excessives si mal d'accord avec les allures peu gesticulantes des habitants du pays. Je n'avais pas été conquis par Matkowsky, le Mounet-Sully des bords de la Sprée. Il gémissait, sanglotait, hurlait, bavait même, avec quelles grimaces et quelles contorsions ! pour exprimer l'angoisse ou l'accablement moral à son paroxysme. C'est, paraît-il, l'école dramatique « nouveau cours », amie des exagérations. Tout cela était d'un goût bizarre, mais le public y encourageait..... Munich est loin de Berlin.

D'autres fois j'ai constaté combien les artistes germains excellent dans Shakespeare, qui n'est peut-être nulle part mieux joué qu'en Allemagne. Ils y montrent du naturel et de la finesse, et les femmes ont dans les rôles d'amoureuses des accents d'une tendresse touchante qu'atteignent difficilement les actrices françaises ou anglaises. Ils réussissent moins dans la comédie ; ils y manquent de verve et de légèreté ; ils n'entrent pas avec aisance dans leurs personnages, si ce n'est pourtant dans les grotesques.

Ici, les conversations, les discussions, les entrevues de plusieurs personnages sont mises en scène avec un art accompli ; chaque comparse a son type à part, parfaitement étudié. Quant aux scènes où la foule joue un rôle, la mimique en est toujours réglée avec une merveilleuse adresse Nos figurants ne supportent pas la comparaison avec leurs confrères d'outre-Rhin. De ceux-ci on sent que chacun est dressé avec intelligence par un régisseur expert et consciencieux. La physionomie de la représentation en est toute modifiée : on voit sur la scène une foule vivante, grouillante parfois ; chaque individu a son geste, son rôle, sans que le mouvement général des masses soit moins dessiné pour la cause. Et l'illusion scénique se trouve accrue dans une mesure qu'on ne soupçonnerait pas.

Souci de la vérité dramatique, souci de la vérité historique, tout cela vient des exemples donnés par les Meininger, dont l'influence se fait sentir depuis une vingtaine d'années sur les théâtres allemands. En France et chez nous, on finit, il est vrai, par s'en émouvoir ailleurs qu'au Théâtre-Antoine. Espérons !

J.-G. FRESON

BRUXELLES-ANVERS

Nous recevons la communication suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Les journaux annoncent que M. de Smet de Naeyer, chef du cabinet, soutenu en haut lieu, constituera prochainement la commission d'études chargée de préparer l'exposition universelle de Bruxelles en 1905.

Au point de vue des intérêts de la métropole, je crois opportun de signaler et de lancer l'idée d'une exposition à ANVERS pour 1905. Ce projet, très fondé, surgi, il y a quelques mois, d'un entretien que j'eus avec M. le consul général L. Coetermans, je comptais le soumettre à MM. de Smet de Naeyer, baron Osy de Zegwaert, bourgmestre van Ryswyck et échevin van Kuyck.

Toutes les raisons pouvant motiver une exposition pour Bruxelles en 1905 existent également pour Anvers.

Que dis-je ? Il en est d'excellentes réclamant même en faveur de la métropole le pas sur la capitale, et je vais jusqu'à dire qu'il y aurait injustice à ne pas faire tout au moins l'exposition simultanément à Anvers et à Bruxelles.

L'achèvement de travaux importants, Métropolitain, Mont des arts, voie de Schaerbeek à la Bourse, doit marcher de pair avec la réalisation de la World's Fair, invoque-t-on, pour Bruxelles.

Dans cet ordre d'idées, pour Anvers la réalisation des travaux du port, de la gare de la rue Leys, l'enceinte, la grande coupure ne pourrait-elle s'allier avec les préliminaires de l'exposition ? Le chemin de fer électrique Bruxelles-Anvers, projet superbe, pratique, inévitable, constituerait un clou anversois aussi bien que bruxellois, surtout pour une Exposition *jumelle*. Toutes les expositions n'ont-elles pas été couronnées de succès à Anvers, et cela grâce à une exacte compréhension, de la part des administrateurs des desiderata des exposants, des habitants et des visiteurs ?

Les projets ont toujours, et sagement, été limités aux ressources équilibrant ainsi le budget. L'Anversois a le souci du détail, tout en affirmant son culte pour l'art et son respect pour l'archéologie et l'histoire.

Le Vieil-Anvers ne fait-il pas époque dans les fastes de nos expositions ? Bruxelles invoque le soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance nationale, patrimoine commun d'ailleurs à toutes les villes de Belgique ; aussi est-ce la main dans la main que Bruxelles et Anvers peuvent célébrer cet anniversaire.

Mais il est pour l'exposition à Anvers une raison telle qu'aucune autre ville de Belgique ni d'Europe ne peut prétendre à la revendiquer. Ici je fais surtout appel aux érudits, aux historiens, aux archéologues, aux citoyens enfin, si nombreux à Anvers, qui s'occupent des gloires de l'Anvers ancien.

En mai 1605 se produisit un événement mémorable, trois fois centenaire, événement qui révolutionna le monde en constituant ce que depuis on a appelé le quatrième pouvoir : LA PRESSE.

C'est en mai 1605, date exacte, en effet, qu'en vertu d'un privilège et monopole, accordés par Albert et Isablle, ABRAHAM VERHOEVEN, cunstdrucker, Rempart du Lombard, à l'enseigne *In de gulde sonne*, créa et fonda le premier journal qui ait paru en Europe.

Périodique et régulier, comprenant un supplément, il était même international, et publié en flamand et en français. C'est aussi le premier journal illustré européen.

Abraham Verhoeven, homme du plus haut et noble caractère, pure gloire d'Anvers, le dirigea nombre d'années sans esprit de lucre, avec le seul souci de la noble mission à remplir.

Ce fut là une *création* géniale non pressentie par l'Europe et que le glorieux enfant d'Anvers, par un véritable coup de maître, éleva d'emblée à la perfection. Cette œuvre des *Nieuwe Tijdinghen* de Verhoeven, colossale par les résultats obtenus : rédaction, information, importance et quantité de texte, est bien faite pour émerveiller encore en ce siècle du télégraphe et du téléphone.

Le créateur des *Nieuwe Tijdinghen* a droit à sa statue dans la cité des Plantin et des Moretus.

Les *Nieuwe Tijdinghen* et Abraham Verhoeven ont fait l'objet d'une étude remarquable de M. Alphonse Goovaerts, bibliothécaire d'Anvers.

Cet ouvrage, qui devrait se trouver entre les mains de tous les Anversois et être distribué dans les écoles, a pour titre *Abraham Verhoeven d'Anvers, le premier gazettier de l'Europe*. La lecture de cet uvrage, dont malheureusement l'édition française est épuisée, saura démontrer à tout Anversois l'impérieux devoir de célébrer cet événement, aujourd'hui trois fois centenaire, rappelons-le, par des manifestations grandioses : exposition, cortège, congrès de presse du monde entier, monument commémoratif, travaux historiques et, enfin, reconstitution pittoresque de cette période merveilleuse de faste et de grandeur, qui précéda et suivit l'année mémorable de 1605.

Nos concitoyens n'ont-ils point, pour cela, les qualités requises dont ils donnèrent, à souventes reprises, des preuves éclatantes? Si le Parisien excelle à trouver, comme le disait Sa Majesté, le clou de son exposition dans son merveilleux ensemble, l'Anversois sait, comme personne, reconstituer, avec un respect religieux de la vérité historique, le passé disparu. Évoquons les fêtes Rubens, le Landjuweel, le Vieil-Anvers, les fêtes Van Dyck.

Puis Anvers ne possède-t-il pas l'Escaut et, partant, la possibilité d'une Exposition vraiment coloniale donnant l'illusion de la vie, au Congo, par exemple?

Me bornant à ces premières considérations, je fais un chaleureux appel à la bonne volonté de mes concitoyens, aux Sociétés De Violier, Rubenskring, Burgerskring, etc., etc., à tous ceux enfin que peuvent intéresser les questions historiques soulevées par le projet, souhaitant de le voir bénéficier du plus patriotique accueil.

La question des expositions *jumelles Anvers-Bruxelles* mérite, à mon sens, la plus sérieuse considération.

Quel bien général pourrait en découler, en effet : Nos deux cités rivaliseraient de zèle et de séductions pour conquérir les visiteurs qui, de jour en jour plus nombreux, leur arriveraient des deux villes sœurs, en un éclair, grâce au tram féerique, cet idéal, enfin réalisé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

VAN BORTEL, avocat.

Bruxelles, le 1er novembre 1900.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

L'Avenue des Douleurs, par EUGÈNE HERDIES. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Les Mimes d'Hérondas*, traduction littérale accompagnée de notes, par PIERRE QUILLARD. Paris, *Mercure de France*. — *Le Hameau vert*, poème, par PROSPER ROIDOT. Avec un fronstispice D'ÉLIE ROIDOT Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Le Mariage de Louis XV, d'après des documents nouveaux et une correspondance inédite de Stanislas Leczinski*, par H. GAUTHIER-VILLARS. Avec deux portraits en héliogravure. Paris, Plon-Nourrit et Cie. — *I Fioretti. Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise.* Traduction d'ARNOLD GOFFIN. Bruxelles, Compagnie générale d'impressions (A. Lefèvre).

Musique.

Hymne à la Beauté, pour soprano et orchestre, poème de Baudelaire, musique de GUSTAVE DORET. Réduction pour piano et chant par J. Bergé. Paris, E. Baudoux et Cie. — *Silence*, poésie de Ch. Fuster, musique de CH. QUEF; *Dans la Steppe*, poésie d'H. Cazalis, musique de CH. LEFEBVRE; *Le Mendiant d'amour*, poésie de L. Lacroix, musique de A. BANÈS. Paris, A. Noël.

PETITE CHRONIQUE

Les trois jurys du concours Godecharle (peinture, sculpture et architecture) se sont réunis hier. Ils se composent respectivement de MM. Struys, Verheyden et Frédéric, peintres; de MM. Constantin Meunier, Rousseau et de Lalaing, sculpteurs; de MM. Bordiau et Van Ysendyck, architectes.

Le peintre J. Caron a ouvert hier au Rubens-Club une exposition de ses dernières œuvres. Clôture le 12 courant.

M. J. Merckaert exposera du 9 au 16 courant quelques-uns de ses derniers tableaux au Cercle artistique.

Le *Cercle artistique brugeois* ouvrira le 9 décembre prochain, dans la salle des Halles, sa vingt-troisième exposition annuelle. Comme les précédents, le Salon de Bruges sera strictement réservé aux artistes personnellement invités.

Les « premières » :

Le théâtre du Parc, qui vient de faire une bonne reprise de l'*Étrangère*, annonce pour jeudi prochain le *Béguin*, de P. Wolff, avec Mme Rosa Bruck.

Au théâtre Molière, demain lundi, première de l'*Enchantement*, d'Henry Bataille, avec Mmes Bady et Le Bargy et M. Tarride.

Le cours de M. Charles Morice dont nous avons parlé dans notre dernier numéro sera inauguré le mardi 6 novembre, à 2 heures, rue Thérésienne, 6, à Bruxelles, et sera continué à la même heures tous les huit jours.

M. E Duray a repris ses cours de diction et de déclamation française : Cours spéciaux pour les avocats et conférenciers, cours général pour les jeunes gens se destinant à la carrière théâtrale; cours pour les jeunes filles et jeunes gens du monde et pour les étrangers. Ils ont lieu les mardis et samedis, de 9 h. 1/2 à 11 h. 1/2, à la Salle Erard, 6, rue Latérale. S'y adresser pour renseignements et conditions, ou chez M. Duray, 172, rue Belliard.

L'Association Artistique annonce pour cette année cinq concerts d'orchestre, trois concerts de musique de chambre et trois concerts extraordinaires, qui se donneront dans la salle de la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Van Dam. MM. Colonne, Chevillard, Massenet, Vincent d'Indy, Rabaud, Charpentier et Guy Ropartz conduiront des concerts réservés aux œuvres de l'école française. Une séance sera consacrée, sous la direction de M. Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, à l'audition du *Requiem* de Brahms.

Enfin, MM. Jan Blockx, Mathieu, Van Dam, Gilson, Dubois et Rasse feront entendre leurs œuvres dans un concert spécialement réservé à la musique belge.

Parmi les solistes, citons M. Marsick, qui est venu se fixer définitivement à Bruxelles; MM. Bosquet, Théo Ysaye, Loevensohn, Mlle Katie Goodson.

Les cinq concerts de musique de chambre seront organisés par le quatuor de l'Association Artistique : MM. Marsick, Bach, Gietzen et Marix Loevensohn, avec le concours de Mlle Katie Goodson et de M. Émile Bosquet.

Le premier sera consacré à trois concertos de Beethoven : Piano et orchestre, M. Théo Ysaye; violon et orchestre, M. Marsick; violon, violoncelle, piano et orchestre, MM. Marsick, Marix Loevensohn et Théo Ysaye.

Le quatuor Schörg, qui a obtenu l'an dernier, à Bruxelles, un très grand succès par ses remarquables interprétations des maîtres classiques et modernes, organise cinq séances consacrées à la série complète des derniers grands quatuors de Beethoven, op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74; op. 95 ; op. 127; op. 130; op. 131; op. 132, op. 133.

Ces séances auront lieu dans la salle Riesenburger, rue du Congrès, 10, les mardi 13 novembre, lundi 10 décembre, lundi 14 janvier, lundi 25 février et lundi 15 avril.

La maison Schott organise deux séances de musique de chambre qui auront lieu le jeudi 15 et mardi 27 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Ravenstein, avec le concours de MM. F. Rasse, violoniste, E. Doehaerd, violoncelliste, et G. Minet, pianiste.

Ces auditions seront spécialement consacrées aux œuvres de Th. Dubois, L. Boëlmann et S. Lazzari.

M. Joseph Wieniawski donnera prochainement trois séances de piano à la Grande-Harmonie. Les dates et programmes de ces soirées seront annoncées ultérieurement.

Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental donnera, comme l'an passé, une série de séances à la salle Erard. M. Wilford prépare pour le premier concert, qui aura lieu vers la mi-novembre, une audition d'œuvres de l'Ecole tchèque, principalement de Zdenko Fibich, qui vient de mourir subitement à Prague et qui est presque inconnu chez nous. Puis viendront un concert Schumann-Brahms et une audition réservée à nos auteurs nationaux.

Les artistes composant le quatuor vocal sont : Mlles Weiler et De Ghilage, MM. Schlemmer et Van Bladel. Les exécutants du quatuor instrumental : MM. Baroen, Fisson, Van Houtte et Koller. S'adresser pour les abonnements chez MM. Breikopf et Härtel, à la Maison Beethoven, etc.

M. Emile Bosquet, lauréat du prix Rubinstein, donnera vendredi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, avec le concours de M. Demest, professeur au Conservatoire, un concert dans lequel il exécutera une série d'œuvres de Brahms, Beethoven, Chopin, Schumann et Liszt.

M. Bosquet, engagé pour une tournée de concerts en Autriche et en Russie, quittera ensuite la Belgique pour plusieurs mois.

Le 11 décembre prochain Mme Brema donnera à la Grande-Harmonie une soirée musicale, exclusivement consacrée à l'audition de lieder de Brahms, Schumann, Schubert et Wagner. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Le Conseil communal vient de nommer aux postes, vivement disputés, de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, MM. Verheyden, H. Richir, G. Van Strydonck et Van den Bruel.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles

SOMMAIRE

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes [1].

Qu'on me permette de faire ici l'exposé du plan d'études que je propose, supposant, bien entendu, les élèves amplement instruits de la théorie musicale et du solfège.

CHANTEURS

Enseignement du premier degré.

Délimitation de la voix. — Pose de la voix. — Gymnastique et assouplissement. — Exercices d'articulation. — Exercices de diction. — Exercices de déclamation. — Exercices de rythme. — Notions de chant grégorien. — Étude des vocalises de Bach et Haendel. — Etude de passages du chant italien du XVIIIe siècle, propres à développer la gymnastique de la voix. — Étude de divers airs de l'école italienne du XIXe siècle.

Enseignement du second degré.

Étude complète du chant grégorien. — Étude du style polyphonique vocal. (Chant palestrinien.) — Choix gradué de morceaux du style récitatif et du style représentatif. Récits de Carissimi, de Schütz, de Monteverde, de Caccini et des compositeurs italiens de la haute époque. — Choix d'airs de Bach. Passions et cantates. — Choix d'airs de l'opéra français. Lully, Destouches, Rameau, Gluck, Monsigny, Grétry, Méhul, Spontini, Boïeldieu. — Notions sommaires de morceaux de l'opéra italien du XIXe siècle et de scènes d'opéra français de l'époque judaïque. — Étude du chant dramatique moderne. Explication de ses principes et de leur application. — Choix de scènes de Mozart, Beethoven, Weber et Richard Wagner. — Histoire du style vocal. — Participation au cours d'ensemble choral.

INSTRUMENTISTES

Enseignement du premier degré.

Principes et doigté. — Gymnastique et assouplissement (exercices et études). — Exercices de rythme. — Étude graduée de passages tirés des parties d'orchestre d'œuvres symphoniques, depuis Bach jusqu'à l'époque moderne. — Étude de concertos sans valeur musicale, écrits spécialement pour approfondir la technique de l'instrument.

Enseignement du second degré.

Étude méthodique et chronologique des œuvres importantes écrites pour l'instrument depuis son apparition jusqu'à l'époque moderne. — Étude des divers styles afférents aux diverses époques et aux différentes formes. Explication de la raison d'être du style. — Histoire des compositeurs ayant écrit pour l'instrument et de leurs œuvres — Histoire de l'instrument, de ses transformations et de ses développements successifs. — Notions de fabrication. — Notions de chant grégorien et palestrinien. — Notions élémentaires de l'harmonie, du contrepoint et des formes de composition pouvant s'appliquer aux œuvres écrites pour l'instrument. — Participation aux cours d'application d'orchestre, de musique de chambre et d'accompagnement. — Participation au cours d'ensemble choral.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

COMPOSITEURS

Enseignement du premier degré.

Cours complet d'harmonie. — Cours complet de contrepoint. — Étude du chant grégorien. — Participation au cours d'ensemble choral.

Enseignement du second degré.

PREMIER COURS

Théorie. — Considérations sur l'art. — Le rythme. — La mélodie. — Histoire de la notation. — Étude de la monodie médiévale et de ses formes. — Histoire de l'harmonie (théorie moderne). — L'expression, la tonalité. — Étude des formes de l'époque harmonique, de Josquin de Près à H. Schütz (le style palestrinien). — Les formes du Motet.

Pratique. — Analyses mélodiques. — Composition de monodies. — Écriture du Choral varié. — Analyse de Motets. — Composition d'un Motet.

DEUXIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Naissance du genre symphonique. — Histoire de la Fugue et du Canon. — Les formes de la Fugue et du Canon. — Histoire de la Suite. D. Scarlatti, Rameau, Bach. — Les formes de la Suite instrumentale. — Histoire de la Sonate avant Beethoven. — Les formes anciennes de la Sonate italienne. Carelli, etc. — La forme-sonate depuis Ph.-Emm. Bach. — La forme-sonate chez Haydn, Mozart et Rust. — Étude de la forme-sonate déterminée par Beethoven. — L'idée, le développement, la modulation, les lois tonales.

Pratique. — Étude approfondie de la Fugue. — Composition de fugues vocales et instrumentales. — Composition d'une Suite pour un instrument. — Analyse de sonates, forme ancienne.

Deuxième partie : La Sonate depuis Beethoven. — Étude historique et esthétique de toutes les sonates de Beethoven. — La Sonate moderne et les diverses modifications de sa forme. Weber, Schubert, Schopin, Schumann, Brahms, Grieg, Franck, Saint-Saëns, Fauré. — La forme cyclique dans la Sonate moderne.

Pratique. — Analyse de sonates de Beethoven. — Analyse de sonates modernes. — Composition d'une Sonate.

TROISIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Histoire du Concert. — Les formes du Concert et du Concerto. — L'orchestre. Étude historique et théorique. — L'instrumentation. Principes théoriques. — Histoire de la Symphonie depuis Haydn jusqu'à l'époque moderne. — Les formes de la Symphonie. — Étude historique et esthétique des neuf symphonies de Beethoven. — La forme cyclique dans la symphonie moderne.

Pratique. — Analyse de Concerto. — Analyse de symphonies.

Deuxième partie : Histoire de la musique de chambre. — Les formes de la musique de chambre. — Le Quatuor à cordes. — Étude historique et esthétique des quatuors de Beethoven. — La forme cyclique dans le Quatuor moderne depuis Beethoven (le quatuor de C. Franck). — Histoire de la Variation (la variation amplificatrice des chorals de Bach et des quatuors de Beethoven). — Histoire de la Fantaisie (Ph.-Emm. Bach, les Fantaisies de Beethoven). — Histoire de l'Ouverture. — Les formes de l'Ouverture italienne, française et allemande. — Histoire du Poème symphonique. — Les formes du poème symphonique depuis le poème vocal jusqu'à Berlioz, Liszt et l'époque moderne.

Pratique. — Analyse de Quatuors. — Analyse de pièces variées. — Analyse d'ouvertures. — Analyse de poèmes symphoniques. — Composition d'une pièce dans la forme symphonique pour musique de chambre ou orchestre. La forme au choix de l'élève.

QUATRIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Histoire du genre dramatique. — Le Madrigal dramatique. — Les trois époques de l'Opéra italien, de Monteverde à l'École de Naples. — Les trois époques de l'Opéra français, de Lully à Gounod (Rameau, Gluck, l'opéra comique, la période judaïque). — L'italianisme cosmopolite. — L'opéra allemand, de l'école de Hambourg à Richard Wagner.

Pratique. — Cours pratique d'orchestration. — L'orchestre symphonique et l'orchestre dramatique. — Étude de l'art du chef d'orchestre. — Étude pratique de direction.

Deuxième partie. — Les formes dramatiques depuis l'opéra italien du XVIIe siècle jusqu'à Richard Wagner. — Étude des œuvres wagnériennes au point de vue de la forme et de la construction. — Principes de composition du drame moderne. — L'Oratorio sacré. — Étude historique. — Les formes de l'Oratorio, de Carissimi à Bach et Beethoven (la Messe en *ré*). — L'Oratorio profane. Étude historique. — Les formes de la symphonie dramatique moderne. Berlioz, Liszt, Franck. — Histoire du Lied. — Les formes du Lied.

Pratique. — Composition d'un drame ou de scènes dramatiques. — Composition d'un oratorio sacré ou profane. — Composition de lieder.

Tel est, Mesdames et Messieurs, le programme d'études de mon école idéale. Je ne compte point que la présente année voie encore notre *Schola* le réaliser pleinement, mais j'ai assez de confiance en la valeur de nos professeurs et en la bonne volonté de nos élèves pour augurer qu'ils s'en rapprocheront autant que possible, parce que tous ici, je le sais, sont ou seront animés de la grande foi artistique.

Grâce à ce système d'enseignement, les élèves, une fois le métier appris, auront été à même d'étudier leur art au triple point de vue de l'histoire, de l'esthétique et de l'application pratique, et leur esprit sera suffisamment nourri, orné et fortifié pour qu'ils puissent ensuite parfaire d'eux-mêmes leur éducation dans un sens véritablement droit et profitable à leur carrière.

Et nous ne serons pas exposés, comme au temps de ma jeunesse, à voir un compositeur prendre le créateur de l'oratorio, Animuccia, pour une femme aimable ou à entendre un prix de Rome, à l'audition des premières mesures de l'Allegretto de la Symphonie en *la*, s'écrier sérieusement : « Tiens, c'est joli, ça! Ça doit être de Saint-Saëns! »

On remarquera de plus que tous, chanteurs et instrumentistes aussi bien que compositeurs, seront tenus d'étudier de façon plus ou moins approfondie et au moins de connaître le chant grégorien, les mélodies liturgiques médiévales et les œuvres religieuses de l'époque de la polyphonie vocale; c'est que j'estime que nul artiste n'a le droit d'ignorer le mode de formation de son art, et, comme il est absolument avéré que le principe de tout art, aussi bien de la peinture et de l'architecture que de la musique, est d'ordre religieux, les élèves n'auront rien à perdre et tout à gagner dans la fréquentation des belles œuvres de ces époques de croyance dont l'ensemble sera pour leur esprit comme la souche primitive sur laquelle viendront plus tard se greffer les rameaux de l'art social moderne. Une autre mesure générale est l'obligation pour tous les élèves, sans distinction, qu'ils soient doués ou non au point de

vue vocal, de faire partie du cours d'application chorale qui leur permettra de connaître par la pratique les œuvres dont je viens de parler. Cette mesure n'est, du reste, pas une innovation, elle est appliquée couramment et depuis longtemps dans tous les conservatoires de l'étranger. Enfin, la création d'un cours spécial de direction d'orchestre, cours qui n'existe pas en France, que je sache, aura pour résultat, je l'espère du moins, de fonder chez nous une pépinière de chefs d'orchestre munis d'une solide éducation musicale et qui pourront être appelés à relever le niveau artistique des sociétés de province, si inutiles à l'heure actuelle parce que presque toujours mal dirigées. Quant aux élèves compositeurs, il leur sera donné de faire une étude complète des formes de composition, aussi bien dans l'ordre symphonique que dans l'ordre dramatique, étude qui les mettra à même de s'assimiler, d'analyser et de juger avec fruit et compétence toutes les productions musicales, tant classiques que modernes.

Qu'on me permette, à ce propos, de relever en passant une objection spécieuse qui m'a été faite à plusieurs reprises, même par des artistes de talent : « A la lecture des œuvres d'autrui », me disait-on, « le compositeur risque de perdre ou du moins d'atténuer sa propre personnalité. » Mais d'abord, il faudrait admettre que ce qu'on nomme la personnalité fût vraiment une denrée bien fragile pour courir le risque de se casser ou de se détériorer au moindre contact; ensuite, qu'est-ce donc que cette fameuse personnalité, sinon l'expression sincère du sentiment humain par des moyens artistiques, et comment ce sentiment serait-il effacé par l'acquisition de connaissances qui ne peuvent au contraire que contribuer à l'élévation de l'esprit par le développement de la notion du beau?

Au surplus, celui qui s'hypnotise en la recherche exclusive de l'originalité risque fort de ne la point rencontrer, nous en voyons journellement des exemples. Beethoven, qui, durant toute sa première manière procéda du style de Mozart, de Clementi et des auteurs de son temps, Jean-Sébastien Bach, qui copia de sa propre main les principales œuvres de Vivaldi et des clavecinistes français, ne furent pas, ce me semble, dépourvus d'une certaine originalité... ; je maintiens donc qu'il est non seulement favorable mais même indispensable au développement des qualités personnelles chez l'artiste de connaître et d'étudier toutes les productions antérieures à son époque, en prenant pour modèle les admirables ouvriers d'art du moyen-âge qui ne songeaient qu'à imiter, dans leurs œuvres, les types plastiques établis pour ainsi dire dogmatiquement par leurs prédécesseurs. Ceux-là ne recherchaient point l'originalité à tous prix; ils étaient simplement et sincèrement d'accord avec leur conscience d'artiste; c'est ce qui les fit grands.

Guerre au particularisme, ce fruit malsain de la déviation protestante; tout pour le bien de tous, telle est la devise qu'élèves et professeurs à la Schola s'efforceront de mettre en pratique.

Mais, me dira-t-on, il faut cependant bien renouveler les anciennes formules. Oui, certes, et ce n'est pas moi qui chercherai à refréner les généreux élans vers la marche en-avant. Comment donc doit s'opérer cette rénovation, pour être féconde?

Il est indéniable que le désir de *l'originalité quand même*, s'il n'est point appuyé sur des bases sérieuses, ne peut qu'aboutir à des formules destinées à vieillir encore plus vite que la cadence fin de phrase de Mozart et d'Haydn. Il existe actuellement en musique une sorte de style clinquant qui semble, en apparence, réagir contre les formes classiques, mais qu'on pourrait avec justesse comparer à ce que l'on nomme, dans l'article mobilier, le *modern style*; c'est très joli, ça tire l'œil, mais, à regarder de près, cela manque de solidité et, tranchons le mot, c'est de la camelote. Les auteurs, pour la plupart fort bien intentionnés, qui pensent ainsi faire du neuf, ne se rendent pas compte qu'en agissant empiriquement et en marchant à l'aveuglette, ils sont bien loin de créer, comme ils le croient, un art nouveau et des formes nouvelles, précisément parce que, soit par ignorance, soit par incurie, ils ne savent ou ne veulent pas se rattacher à la chaîne logique du passé.

Cette tendance paraît être encore un dernier avatar de l'école judaïque qui retarda la marche de l'art pendant une grande partie du XIXe siècle; les œuvres qui en émanent sont en général superficielles comme cette école et, comme elle, destinées à périr.

Où donc irons-nous puiser la sève vivifiante qui nous donnera des formes et des formules vraiment nouvelles? Certes, la source n'en est point difficile à découvrir; n'allons pas la chercher autre part que dans l'art décoratif des plain-chantistes, dans l'art architectural de l'époque palestrienne, dans l'art expressif des grands italiens du XVIIe siècle. C'est là, et là seulement que nous pourrons trouver des tours mélodiques, des cadences rythmiques, des appareils harmoniques, véritablement neufs, si nous savons appliquer ces sucs nourriciers à notre esprit moderne.

C'est dans ce but que je prescris à tous les élèves de l'école l'étude attentive des antiques formes parce qu'elles seules sont susceptibles de donner à notre musique les éléments d'une nouvelle vie fondée sur des principes sûrs, sains et solides.

VINCENT D'INDY

(*La fin au prochain numéro.*)

A PROPOS DE SADA YACCO

Au public qui écoutait lundi dernier cet étonnant spécimen du théâtre japonais, un moment de distraction, une minute ou une heure de nouveauté a suffi. Ils ont été secoués, oh! à peine. C'était une impression, une sensation. Un point. Plus rien. Ça se classe parmi les sensations dont on bavardera pour s'en vanter. Y eut-il dans cette salle vingt animaux humains dont le cerveau pouvait évoquer devant cet art étranger, — admirablement étranger, — un peu de la vie vivante, de l'histoire, un peu de la réalité de ce qui doit se passer dans ce Japon qui nous reste inconnu malgré la banalisation qui le trahit?

Certes, il dut y avoir en cette assemblée, par-ci, par-là, un de ces animaux qui, ayant vu beaucoup de choses, ont acquis, comme les vieux loups, quelques vagues instincts de généralisation, quelques êtres dont les multiples aventures parmi les gens, les livres et les races diverses ont formé des empilations qui se synthétisent d'elles-mêmes dans l'admirable classeur qu'est un cerveau. Pourquoi, parmi cette catégorie d'auditeurs, n'y en eut-il point qui, sous le coup de l'émotion de cet art, rassembla ses souvenirs et en fit part à tous ceux qu'il voyait émus comme lui?

Il faut vraiment qu'il nous reste quelque chose des passifs mammifères qui se laissaient traire, parce qu'ils ne pouvaient faire autrement, — ignorants qu'ils étaient du service qu'on leur rendait, — pour que dans la tribune des revues, des journaux, on ait si peu parlé du Japon.

Cet art matérialiste et raffiné, sensationnel, extérieur, humain, minutieux, si fraternellement apparenté à notre art du moyen âge, cet art où les agitations de la pensée n'ont encore aucune place (on le comparait à Shakespeare! parce que Shakespeare sentit ces paroxysmes de passion, mais les passions, les tortures, les gigantesques bonds de nos cerveaux, ne les comprit-il pas encore bien mieux?) cet art nouveau pour nous par tant de points, fait surgir en tous ceux qui ont vraiment l'humanité pour patrie, des curiosités sans fin, des soifs de visions nouvelles, d'aventures qui n'ont pas encore été contées. Il faut que le livre d'image de notre petite terre ait une page de plus. On trouvera les autres pages ennuyeuses jusqu'à ce qu'on ait bien vu celle-là qui se dérobe.

Qui nous dira, un peu mieux que le guide Murray, ce qui reste maintenant du vieux Japon aristocratique et féodal et quelle place y tient encore cet art qui résume leurs romans de chevalerie, quel rôle social y jouent ces artistes encore richement rétribués et fanatiquement admirés?

Quand, en ce siècle même, le commodore Perry, de brutale mémoire, creva définitivement l'isolement du Japon, il rendit un grand service momentané à la dynastie, — j'allais dire aux rois mérovingiens efféminés et vivant d'étiquette, qui s'étaient laissés déposséder par les Shogouns, les très militaires maires de palais, maîtres effectifs du royaume. Les Shogouns ayant été battus, leur prestige séculaire s'évanouit, les mikados reconquirent un peu de ce pouvoir dont, tout comme Victoria, ils n'avaient plus que l'ombre, et il n'y eut plus de Chamberlain cuirassé aux portes du Japon.

Quelle place ces récits qui chantent les anciens exploits des chevaliers, ou des valeureux Daimios, tiennent-ils encore dans l'imagination des Japonais d'aujourd'hui? Quel bouleversement s'est-il produit dans ces cerveaux qui ont sauté, en cinquante ans, du spectacle de sa féodalité, où les cervelles, les modes, les coutumes, les femmes étaient serves et mignardement étroites, à celui d'un industrialisme forcené, — quelles comparaisons établissent ces demi-Septentrionaux de l'Orient, en leur conservatrice et active pensée, entre les femmes qui prennent pour modèle les très académiques Geishas, les femmes dont toutes les grâces sont mesurées, affinées et réglées par de longs siècles de soumission à une souveraineté oisive et extérieure, les traditionnelles Pompadour vertueuses de leur pays, et ces autres femmes de Tokio ou de Yokohama qui viennent dans nos hôpitaux suivre des cours d'hygiène ou de médecine, soignent nos malades et s'en retournent en leur pays rapporter notre science et notre robuste oubli des préciosités Louis-Quatorziêmes? — Quelles luttes là-bas, entre les mères ancien régime, et les filles qui rêvent de l'Europe, entre les patrons d'innombrables usines dont les produits remplacent les nôtres sur quelques grands marchés, et les paysans devenus ouvriers qui gagnent huit ou dix fois moins que ce qu'il nous faut en Europe pour manger du pain et du lard tous les jours?

Quelle crise morale, économique, quelle transition profonde subit cette petite branche de l'humanité, juste au moment où nous sommes? Comment la supportera-t-elle? Et dans cette aventure de quelque quarante millions de vies, de cœurs et cervelles violemment secouées, quelle place tenait cette représentation, tolérée seulement par l'étiquette japonaise (puisque Sadda Yacco ne peut jouer sur aucun théâtre)? Venait-elle honnêtement s'enrichir en Europe avec sa troupe et son mari, pour pouvoir désormais être Geisha en paix, cette petite femme qui semblait réunir en elle le Japon précieux, bibeloteux et cruel d'autrefois, et le Japon hardi, aventureux et vivant d'aujourd'hui?

Pourquoi tout ce qui s'est écrit, tout ce qui s'est raconté du Japon n'éclate-t-il pas tout autour de nous aux vitrines, dans les revues, les conférences populaires, sur les tables de tout le monde?

« Ça ne se demande pas et ça ne se vend pas! »

Parce que notre classe lisante (je ne dis pas lettrée, mais...) enferme ses plaisirs tout comme si elle était à la cour d'un mikado du XIIe siècle, dans un cercle purement sensationnel, pittoresque, d'intérêt courtement immédiat.

Et ceux qui travaillent, ceux qui savent ce que c'est qu'observer gravement un sujet, ceux qui ne prennent pas la vie pour une chasse aux papillons roses ou noirs, ceux-là voudraient bien « savoir plus »; tout les intéresse parce que la grande humanité inconnue pourrait être fraternelle; ils savent qu'il faudra qu'elle le devienne pour qu'ils soient plus heureux un jour; parce qu'aussi le travail, la tâche quotidienne, laborieuse et continue, aiguise le désir des pensées nouvelles et donne de la force aux sentiments généreux.

Quand ceux qui pensent sauront-ils accorder leur génie personnel aux désirs, aux besoins des foules, quand écouteront-ils *dans les autres aussi bien qu'en eux-mêmes* la voix de l'humanité? Quand sauront-ils deviner les minutes émues, pour montrer les pages de vraie vie qu'ils peuvent connaître? Ah! s'ils pouvaient! on les aimerait à l'égal des héros et leur nom serait connu partout où des hommes travaillent et pensent et cherchent.

M. Mali

Les Fêtes de la « Schola Cantorum ».

(*Correspondance particulière de l'*Art Moderne.)

Depuis longtemps déjà l'insuffisance de l'enseignement de l'Art musical en France attire l'attention des vrais artistes. Ce ne sont pourtant pas les conservatoires qui manquent, et nombre de villes sont dotées de ces établissements qui ont pour mission de fabriquer et d'estampiller officiellement chaque année des musiciens et des compositeurs. Malheureusement, toutes ces écoles — sauf le Conservatoire de Nancy entièrement régénéré depuis l'intelligente et active direction de M. Guy Ropartz — sont restées à peu de chose près ce qu'elles étaient à leur création : elles ont tout simplement oublié d'évoluer avec l'Art, et, comme celui-ci a continué à obéir à sa loi immuable et fatale de transformation et de progrès, il en résulte actuellement un écart énorme pour l'enseignement officiel et les besoins artistiques de notre époque.

Ainsi, par exemple, s'il est nécessaire de faire exécuter aux apprentis virtuoses, pour qu'ils acquièrent complètement la technique de leur instrument, d'assommantes et surannées élucubrations qui n'ont de musique que le nom, il serait encore bien plus nécessaire de leur apprendre à interpréter — et surtout à respecter — les œuvres véritablement artistiques de toutes les époques. De même, s'il n'est pas inutile pour l'assouplissement de leur voix de faire gargariser les élèves chanteurs avec d'écœurantes potions selon la formule de Donizettis quelconques, il serait en tous cas vraiment utile de leur enseigner l'interprétation du drame moderne, ébauché par Gluck et établi par Wagner, plutôt que de les laisser susurrer les jolies fadeurs des modernes œuvres de M. X... et de M. Y... — ne nommons personne pour ne pas faire de jaloux. De même encore, s'il est essentiel pour les compositeurs de pouvoir aligner de savants contrepoints et de savoir bien écrire une fugue, il faut aussi, et cet enseignement est important, qu'ils apprennent l'art de la composition par la connaissance approfondie des œuvres de leurs prédécesseurs; il faut, pour que l'idée artistique soit vraiment belle, qu'aussitôt son éclosion spontanée dans le cerveau de l'artiste, elle puisse trouver un sol que seule la connaissance des œuvres d'autrui rend fertile, et sur lequel, avant que de naître au monde réel, elle se nourrira en se modifiant, en s'affinant et en s'agrandissant : l'œuvre d'art qu'elle fécondra alors et que le contrepoint et la fugue matérialiseront, en outils obéissants, sera vraiment une œuvre de progrès.

En somme l'Art musical comporte deux enseignements tous deux nécessaires pour faire du virtuose ou du compositeur un artiste complet : un enseignement matériel et un enseignement intellectuel. Ce dernier était tout à fait inconnu en France, du moins dans les conservatoires, jusqu'à ces temps derniers. Mais il y a quelques années, en 1897, deux artistes au cœur généreux résolurent de remédier à ce déplorable état de choses. M. Vincent d'Indy, l'éminent chef de la jeune École musicale française, et M. Charles Bordes, le créateur de l'admirable phalange des chanteurs de Saint-Gervais, disciples tous deux de César Franck, s'unirent pour continuer, mais en l'agrandissant, l'œuvre que leur grand maître vénéré avait timidement commencée avec eux, et ils fondèrent une école de musique religieuse et classique répondant aux besoins modernes et produisant après de sûres et sérieuses études, ainsi que l'a dit ces jours-ci M. d'Indy, « des artistes et non des premiers prix ».

Les débuts furent modestes : les locaux de la *Schola cantorum* étant fort petits, les services furent d'abord très restreints, mais bientôt, grâce à leur zèle enflammé, grâce aussi au concours désintéressé que leur apportèrent leurs anciens condisciples ainsi que d'autres artistes, les initiateurs virent leurs efforts couronnés de succès. Les murs de la Schola devinrent rapidement trop étroits, puis ils craquèrent et force fut aux fondateurs de chercher un autre local, cette fois beaucoup plus grand et capable de contenir tous les services d'une complète école de musique.

Les fêtes d'inauguration de la nouvelle Schola ont eu lieu les 2 et 3 novembre. Les bâtiments, vastes et bien aménagés, comportent notamment une très belle salle de concert pouvant contenir quatre cents personnes, d'une sonorité excellente et munie d'un grand orgue de Cavaillé-Coll. C'est dans cette salle, bondée d'auditeurs enthousiasmés, que vendredi dernier, après-midi, après de très beaux chants admirablement exécutés dans la chapelle de la Schola par les Chanteurs de Saint-Gervais et une intéressante allocution de M. l'abbé Noyer, M. Vincent d'Indy, directeur de l'école, a lu son discours d'inauguration. Ces pages, admirables par l'élévation de la pensée et qui devraient devenir le bréviaire de tout artiste, sont publiés dans le cours de cette revue et nous ne nous permettrons pas de les affaiblir par des commentaires. Elles sont l'œuvre d'un pur, noble et grand artiste; elles sont aussi — et c'est encore un de leurs principaux mérites — l'expression d'une conviction forte. Le maître, M. Alexandre Guilmant, a exécuté ensuite en grand artiste la Fantaisie et la Fugue en *ut* mineur de Bach pour grand orgue, et a tenu l'auditoire sous le charme de son merveilleux talent.

Le soir une séance de musique de chambre qui par une délicate attention était donnée à la mémoire de César Franck et de ses élèves de Castillon, Chausson, Lekeu, réunissait dans cette même salle une foule énorme d'amis de la Schola. Nous y avons entendu, très bien exécuté par Mme Jossic, MM. Parent, Denayer et Baretti, le beau quatuor pour piano et cordes, une des dernières œuvres du délicieux artiste qu'était le regretté Ernest Chausson. Mme Tracol, d'Avignon, douée d'un magnifique organe, a fait applaudir ensuite de charmantes mélodies de Lekeu, de Castillon, de Chausson et de Franck. Enfin, pour terminer cette intéressante séance, MM. Parent, Lemmers, Denayer et Baretti ont superbement interprété le Quatuor à cordes de César Franck; il nous a même été très rarement donné d'entendre une exécution aussi parfaite de cette œuvre admirable.

Dans la journée du lendemain plusieurs conférenciers prirent successivement la parole dans le grand salon de l'École, ravissante pièce aux boiseries anciennes. M. Maurice Emmanuel nous donna un très curieux aperçu de la « Pédagogie musicale dans les conservatoires allemands »; M. Pierre Aubry, le distingué et très savant archiviste-paléographe, dans une causerie comme toujours très sérieusement documentée, nous parla du « Préchantre dans l'enseignement de la musique au moyen-âge »; enfin, le sujet de la dernière conférence était la Maison même de la Schola, vieille bâtisse pleine de souvenirs historiques, édifiée dans un vieux quartier de Paris, bordée d'immeubles curieux que nous avons virtuellement parcourus et visités avec M. André Hallays qui est, en même temps qu'un érudit et intéressant cicérone, le plus charmant et le plus fin des causeurs.

Samedi soir avait lieu, dans la grande salle, un concert dont le programme avait attiré une telle affluence à la Schola que l'administration s'est vue, à son grand regret, obligée de refuser du monde faute de places. Le très beau trio pour piano, clarinette et violoncelle, de M. Vincent d'Indy, joué par l'auteur, MM. Mimart et Dressen, a remporté, comme toujours, un très grand et très légitime succès. Mlle Elénore Blanc a chanté avec un art consommé la *Procession* de Franck; elle s'est fait également applaudir dans le *Dialogus per la Pascua*, de Schütz, en compagnie de MM. David et Gebelin et de Mlle Joly de la Mare, dont la voix pure et admirablement maniée a été également fort appréciée dans ces pages vraiment difficiles. M. Alexandre Guilmant a joué, avec son habituelle maestria, trois sévères chorals de Buxtehude; on a ensuite fort admiré deux pièces que le savant maître a écrites sur des thèmes grégoriens, puisés aux meilleures sources et dont la facture est très remarquable. Les chanteurs de Saint-Gervais ont supérieurement chanté un tout à fait charmant dialogue spirituel de M. Charles Bordes, leur directeur, et deux amusantes chansons françaises de Clément Jannequin. Enfin, la superbe cantate de Bach, *Ihr werdet weinen*, a été on ne peut mieux exécutée par les chœurs et les solistes, MM. Gebelin, David, Barrère, Petit, Mlle Joly de la Mare. L'œuvre était admirablement conduite, et nous avons fort apprécié l'excellent style des chanteurs, qui sont imbus, on le sent, des sains principes de la Schola.

Cette œuvre magistrale servait de couronnement à ces fêtes vraiment artistiques qui, nous en sommes sûr, auront un lendemain grâce à l'École qui vient d'être définitivement fondée : certes, il convient de louer grandement M. Vincent d'Indy et M. Charles Bordes de l'initiative généreuse qu'ils ont prise, d'ad-

mirer leur complet dévouement à cette œuvre désintéressée et de les en remercier hautement au nom de l'Art.

PIERRE COINDREAU

Dès mercredi dernier ont commencé les concerts hebdomadaires. La première séance était remplie en grande partie par le pianiste Wurmser, qui a joué avec une technique sûre un choix d'œuvres de Beethoven, G. Fauré et Chabrier. Mlle Joly de la Mare s'est fait applaudir dans des lieder de Fauré et de Schumann accompagnés par M. Ch. Bordes, et la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy, transcrite pour deux pianos et jouée par MM. Wurmser, Vincent d'Indy et Octave Maus, a brillamment clôturé cette belle audition.

THÉATRE MOLIÈRE

L'Enchantement, comédie nouvelle de M. HENRI BATAILLE.

BERTHE BADY

Il y a des œuvres qui sont de leur époque, je dirais volontiers de leur *instant*, à la manière dont le gui s'attache à l'écorce du chêne : car, sans elle, il n'est point; pour elle, il ne peut rien, mais il existe, végète et pare le vieux tronc de baies étranges, translucides et pâles.

Ce phénomène paraît dans la littérature contemporaine avec les drames de M. Henri Bataille. *L'Enchantement* est une de ces tragédies très modernes dont une complication sentimentale, exceptionnelle mais psychologiquement exacte, remplit tout le sujet. L'émotion. éveillée, puis déconcertée aussitôt dans les deux premiers actes, grandit dans le troisième, gonfle, se répand et déborde à travers le bizarre et dangereux échafaudage de raisonnements très complexes sur des cas sentimentaux fort simples.

Une vie extraordinaire, non d'action, mais de passion, jaillit de ces situations sans issues où se sont enfermés trois êtres dans le déséquilibre de leurs consciences troublées et de leur bonne volonté qui n'atteint pas un seul instant à la valeur d'un caractère.

L'atmosphère morale où se débat leur inutile et pénible malheur n'est traversé d'aucun souffle puissant qui libère en eux quelque chose. La Bonté cependant semble dénouer leurs liens... une fraternité de détresse et de honte... Mais, n'est-ce pas plutôt une lassitude accablée, un fatal alentissement de tout désir, qui, à la fin, tasse les menus faits, réorganise les événements quotidiens, et approuve tacitement que l'Amour ni la Mort ne pouvait vaincre en tels combats...?

Le projet de ce drame se trouve donc réalisé dans la mesure de cette intrigue, nouvelle à coup sûr, et intéressante, mais peu capable en soi de contenir ce grain, cette essence de Beauté pure dont un poète à la belle parole fait, s'il veut, notre cœur plus haut.

La vision de Mlle Berthe Bady dans le rôle principal de la pièce reste l'unique et inoubliable merveille de l'œuvre. D'une grâce plus attachante et plus parfaite que dans les autres personnages sous les traits desquels elle nous apparut jusqu'ici, l'intensité, l'ardeur de la douloureuse passion où s'aventure comme au hasard de la vie véritable son âme admirablement vibrante, ne se peut rendre encore par les éloges les plus grands. Son art est au-dessus de l'art comme le silence est au-dessus de la parole.

MARIE CLOSSET

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition du *Sillon* s'est ouverte hier au Musée Nous en parlerons dimanche prochain.

M. Prosper Dewit exposera du 15 au 20 courant quelques-uns de ses tableaux à la salle Rubens, rue Royale, 198.

L'exposition des œuvres de M. J. Merckaert au Cercle artistique aura lieu du 17 au 23 courant.

Croquis siamois, tel est le titre du nouveau livre que M. Charles Buls va faire paraître bientôt chez Balat.

On se rappelle le grand succès des *Croquis congolais*, publiés l'an passé par M. Buls. Les *Croquis siamois* ne peuvent manquer d'être accueillis avec le même intérêt.

Un nouveau périodique belge : *La Revue dramatique*, organe de tous les cercles, innombrables en notre pays, voués à l'art dramatique, à la musique, etc. Bureaux : 14, rue de l'Athénée, Bruxelles. Abonnement : fr. 2-50 par an.

L'administration du théâtre de Bayreuth vient de faire paraître le programme de la prochaine saison. On donnera, ainsi que nous l'avons annoncé, *Parsifal*, l'*Anneau du Nibelung* et le *Vaisseau-Fantôme*. Ce dernier ouvrage n'avait pas encore été donné à Bayreuth. Détail intéressant, il sera donné tel que Wagner l'avait conçu et rêvé, c'est-à-dire en un seul acte, divisé en trois tableaux qui se succéderont sans interruption.

La série des représentations commencera le 22 juillet par le *Vaisseau-Fantôme*; suivi de *Parsifal* le 23 juillet, l'*Anneau du Nibelung* se donnera les 25, 26, 27 et 28 juillet.

Les autres représentations se succéderont dans le même ordre jusqu'au 20 août. C'est *Parsifal* qui, selon la coutume, clora la série des représentations. On peut dès à présent retenir ses places.

La Monnaie poursuit les représentations de la *Bohème* devant des salles combles.

Jeudi dernier, représentation de *Guillaume Tell*, avec M. Affre. M. Affre, doué d'un organe clair et puissant, se pliant à toutes les exigences du rôle, est le ténor rêvé pour le chef-d'œuvre de Rossini. Aussi son succès a été unanime. M. Seguin, qui joue le rôle de Guillaume avec une grande autorité, a eu sa part des bravos.

Au théâtre du Parc, le *Béguin* de M. Pierre Wolff, très bien joué par Mlle Rosa Bruck et mis en scène avec beaucoup de soins, a été très favorablement accueilli.

Mlle Ratcliff étant assez sérieusement indisposée, le théâtre Molière se voit obligé de retarder de quelques jours la reprise des *Demi-Vierges*. Comme d'autre part les interprètes de l'*Enchantement* ne peuvent prolonger leur engagement, M. Munié a décidé de jouer, à partir du 17, la *Vie de bohème*, qui présente un curieux intérêt d'actualité.

Le premier concert de l'*Association Artistique*, avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu ce soir, dimanche, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Marsick, Théo Ysaye et Loevensohn. Audition d'œuvres de *Beethoven* : Concerto en *ut mineur* pour piano; concerto de violon; triple concerto pour piano, violon et violoncelle.

CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND. — Les dates des prochains concerts d'abonnement et auditions populaires sont fixées comme suit : Samedi 15 novembre, à 8 heures du soir, premier concert d'abonnement avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste.— Dimanche 16 décembre, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire. —Samedi 9 février, à 8 heures du soir, deuxième concert d'abonnement avec le concours de Mme Emma Birner, cantatrice. — Dimanche 10 février, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire. — Samedi 30 mars, à 8 heures du soir, troisième concert d'abonnement, avec le concours de M. Joseph Jacob, violoncelliste. — Dimanche 31 Mars, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire.

Le quatuor Bracké-Van Ackeren-De Graaff-Frelinckx donnera à Louvain, au foyer du théâtre, les 14 novembre, 4 et 20 décembre, trois séances de musique de chambre, avec le concours de Mlles César et Dumont, de Mme Flémal-Roelandts, de M. L. Tonnelier et de M. Delatte.

Une des revues autrichiennes les plus importantes, *Die Graphischen Künste*, dirigée par le Dr F. Dörnhöffer, a consacré

dernièrement une livraison entière (23e année, tome I) aux dessinateurs et graveurs belges F. Khnopff, H. Schaefels, W. Linnig jun., Am. Lynen, Arm. Heins, F. Maréchal et James Ensor. De nombreuses reproductions accompagnent le texte, dû à M. Pol De Mont.

L'éditeur Vollard, à Paris, prépare une nouvelle édition de *Parallèlement*, de Paul Verlaine, avec des illustrations dans les marges de Bonnard. L'ouvrage, tiré à 250 exemplaires seulement, sera mis en souscription à 150 francs.

Deux autres volumes paraîtront ensuite : *L'Imitation de Jésus-Christ*, ornée d'un grand nombre de planches par Maurice Denis, et le *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau, illustré par Rodin.

Un joli mot inédit de Forain. Il était assis dernièrement à la terrasse d'un café lorsqu'il voit passer, au galop de son cheval, un cuirassier en grande tenue : « Encore un qui fuit Detaille ! » dit-il en vidant son bock.

Ce mot nous en rappelle un autre, — de Degas celui-ci, — qui ne manque pas de saveur. On vantait au maître les tableaux d'un peintre au talent un peu flou : « Voyez donc. C'est délicieux. On dirait un Watteau. — Peu ! Un Watteau à vapeur ! » murmura Degas dans sa moustache.



Bruxelles. Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 NOVEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

UNE ÉCOLE D'ART
répondant aux besoins modernes (1).

Et maintenant, si du domaine de l'écriture je passe à celui de la pensée, je dois vous prémunir, vous qui avez presque terminé vos études et vous qui allez les commencer, contre un danger qui n'est, en somme, que le corollaire de la tendance que je viens de signaler, je veux parler du *vérisme* en art. Sans m'appesantir sur la vilaine assonance de ce néologisme, je ne crains pas d'affirmer que rien n'est plus faux (que rien n'est même plus *vieux-jeu* (car nous la retrouvons à toutes les basses époques de l'histoire musicale), que cette soi-disant recherche aiguë de la vérité; le rendu du *réel* n'a jamais été de l'art : ce qui produit le beau, ce n'est pas la copie servile de la nature, mais bien l'impression ressentie se magnifiant, s'idéalisant (je ne répugne point à employer ce terme) dans l'âme de l'artiste pour se réduire ensuite et se concrétiser en une œuvre.

Cette prétendue réforme ne sert en général qu'à déguiser l'ignorance ou l'impuissance de penser hautement. Les compositeurs italiens contemporains dans le sillage desquels se meuvent nos *véristes* français (1) gagneraient aussi beaucoup à étudier de plus près leurs grands ancêtres et l'on aimerait rencontrer dans leurs œuvres, fût-ce même au simple titre d'imitation, un peu de la noblesse de style d'un Palestrina, du sentiment expressif d'un Carissimi ou d'un Monteverde, voire de la forme plastique d'un Scarlatti ou d'un Cimarosa.

Ne soyons pas *véristes*, mes chers amis, contentons-nous d'être *vrais*. Et pour cela gardons-nous bien de viser au succès, disposition des plus néfastes pour le créateur qui l'amène fatalement soit à devenir l'homme d'une seule œuvre si son premier essai a trop bien réussi, soit à se faire l'esclave de la mode, et c'est le cas des cultivateurs du « *modern style* » dont je parlais tout à l'heure, soit enfin à faire sciemment de mauvaise musique pour capter les suffrages d'une assistance, toutes conditions indignes de l'artiste véritable dont la mission n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

(1) Il convient de faire une exception en faveur de Gustave Charpentier qui est, je le crois, un sincère et un convaincu.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 NOVEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes [1].

Et maintenant, si du domaine de l'écriture je passe à celui de la pensée, je dois vous prémunir, vous qui avez presque terminé vos études et vous qui allez les commencer, contre un danger qui n'est, en somme, que le corollaire de la tendance que je viens de signaler, je veux parler du *vérisme* en art. Sans m'appesantir sur la vilaine assonance de ce néologisme, je ne crains pas d'affirmer que rien n'est plus faux, que rien n'est même plus *vieux-jeu* (car nous la retrouvons à toutes les basses époques de l'histoire musicale), que cette soi-disant recherche aiguë de la vérité; le rendu du *réel* n'a jamais été de l'art; ce qui produit le beau, ce n'est pas la copie servile de la nature, mais bien l'impression ressentie se magnifiant, s'idéalisant (je ne répugne point à employer ce terme) dans l'âme de l'artiste pour se réduire ensuite et se concrétiser en une œuvre.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

Cette prétendue réforme ne sert en général qu'à déguiser l'ignorance ou l'impuissance de penser hautement. Les compositeurs italiens contemporains dans le sillage desquels se meuvent nos *véristes* français (1), gagneraient aussi beaucoup à étudier de plus près leurs grands ancêtres et l'on aimerait rencontrer dans leurs œuvres, fût-ce même au simple titre d'imitation, un peu de la noblesse de style d'un Palestrina, du sentiment expressif d'un Carissimi ou d'un Monteverde, voire de la forme plastique d'un Scarlatti ou d'un Cimarosa.

Ne soyons pas *véristes*, mes chers amis, contentons-nous d'être *vrais*. Et pour cela gardons-nous bien de viser au succès, disposition des plus néfastes pour le créateur qui l'amène fatalement soit à devenir l'homme d'une seule œuvre si son premier essai a trop bien réussi, soit à se faire l'esclave de la mode, et c'est le cas des cultivateurs du « *modern style* » dont je parlais tout à l'heure, soit enfin à faire sciemment de mauvaise musique pour capter les suffrages d'une assistance, toutes conditions indignes de l'artiste véritable dont la mission n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider.

(1) Il convient de faire une exception en faveur de Gustave Charpentier qui est, je le crois, un sincère et un convaincu.

C'est le respect de cette mission qui caractérise tous les grands, ceux qui ne passeront point, parce que leur art a eu une raison d'être éducatrice; c'était aussi ce qui caractérisait le maître de la moderne génération symphonique en notre pays, notre vénéré père Franck qui est, nous pouvons le dire, un peu le *grand-père* de cette *Schola cantorum*, car c'est son système d'enseignement que nous nous efforcerons de continuer et d'appliquer ici.

César Franck, dont la naïve adoration pour l'art véritable, sans parler même de son génie, inspirait à tous le respect, avait su créer autour de lui une atmosphère d'amour enveloppant étroitement les disciples qui communiaient en son enseignement.

Cet amour mutuel, cet esprit d'union dont nous étions alors animés, je voudrais les voir revivre en nos élèves et le meilleur moyen pour atteindre ce but, c'est le mépris de ce qu'on nomme le succès immédiat, le succès de public.

Soyez des émules dans le travail, jamais des rivaux.

C'est la raison pour laquelle nous répudions ici le système des concours qui produit bien rarement un résultat satisfaisant, le concours n'étant le plus souvent que la consécration officielle de la médiocrité.

Vous sortirez de cette école avec un certificat constatant le point jusqu'où vous aurez poussé vos études, mais n'attendez pas de nous récompenses ou distinctions, car notre intention est de produire des artistes et non des premiers prix.

Certain que tous nos professeurs sont animés des mêmes sentiments, il me paraîtrait banal de les remercier d'avoir bien voulu marcher à nos côtés dans cette voie de propagande artistique. Je tiens cependant à exprimer spécialement notre reconnaissance aux deux piliers (qu'ils veuillent bien me pardonner cette assimilation architecturale), aux deux piliers qui soutiennent si fermement l'édifice de la *Schola*. L'un, le grand maître moderne de l'orgue, qui sait allier à sa profonde connaissance des anciens une saine et large appréciation des productions modernes, l'éminent musicien, qui n'a pas dédaigné de venir, en sa bienfaisante bonté, instruire et former les élèves de notre Schola naissante. Si le « *vir bonus discendi peritus* » (c'est à dessein que je modifie légèrement le texte de ma citation) est applicable à une personnalité, c'est bien sûrement à celle de notre cher maître Alexandre Guilmant.

L'autre pilier, sans lequel, je puis le dire, la Schola n'aurait jamais pu s'édifier, c'est Charles Bordes qui, par son enthousiasme, a su réveiller et enflammer nos zèles, je l'avoue, un peu hésitants dans le principe, Charles Bordes qui, non content de fonder, grâce à son infatigable activité, l'ancienne école de la rue Stanislas, malgré l'exiguité des capitaux disponibles (à l'époque de cette fondation, il y a quatre ans, nous avions en caisse fr. 37-50), non content de l'agrandir par des modifications successives, est arrivé, en dépit des obstacles, des difficultés, je dirai même des appréhensions de ses amis, à nous doter du beau bâtiment dont nous prenons possession aujourd'hui. C'est à Charles Bordes que nous devons non seulement l'idée première, mais la mise en œuvre de la *Schola cantorum*, sa foi généreuse et jamais troublée nous a entraînés, nous l'avons suivi et nous ne nous en repentons certes pas.

Il faut cependant dire encore combien je suis fier et heureux de pouvoir offrir ici nos sincères remercîments à tous nos professeurs, et non seulement aux courageux militants de la première heure, qui combattent avec nous depuis trois ans déjà, mais aussi à ceux qui n'ont point hésité à venir se grouper autour de nous avec, j'ose le dire, le plus complet désintéressement, chose rare, hélas, dans notre métier; grâce à ces maîtres de talent, nous ferons, j'en ai la ferme conviction, une belle et bonne besogne pour la gloire de notre art et de notre pays.

Je ne puis mieux terminer cet exposé de principes, de la longueur duquel je tiens à m'excuser auprès de vous, qu'en vous exprimant un souhait que je trouve précisément dans le graduel grégorien; c'est le texte d'une des admirables antiennes du jeudi saint, qui résume en quelques mots toutes les qualités dont l'artiste doit orner son âme pour passer sans faiblesse au milieu des difficultés de sa carrière.

Voici ce texte :

Maneant in vobis fides, spes, caritas,
Tria haec, major autem horum est caritas.
Que la foi, l'espérance et l'amour habitent en vous;
Mais de ces trois vertus, la plus grande est l'amour.

Ces trois vertus, que le catéchisme appelle théologales, nous pouvons à bon droit les nommer artistiques parce que, si elles parlent de Dieu, elles parlent par cela même de l'art, émanation divine; ces trois vertus, nous devons les garder avec soin si nous avons le bonheur de les posséder et chercher de toutes nos forces à les acquérir si nous ne les possédons pas.

Oui, amis, ayons la Foi, la foi en Dieu, la foi en la suprématie du beau, la foi en l'Art, car il faut avant tout croire fermement à l'œuvre que l'on écrit ou que l'on interprète pour que celle-ci soit durable ou dignement présentée.

Faisons notre soutien de l'Espérance, car, vous le savez, l'artiste digne de ce nom ne travaille point pour le présent, mais en vue de l'avenir.

Laissons-nous enfin enflammer par l'Amour, par le généreux amour du Beau sans lequel il n'est point d'art, par la sublime charité, la plus grande des trois : *major caritas*, — seul terme final de la lutte sociale comme de la lutte artistique, car l'égoïste qui ne travaille que pour soi est presque toujours exposé à voir

son œuvre stérile et, je vous le dis en toute assurance, la flamme créatrice ne trouve son véritable aliment que dans l'Amour et dans le fervent enthousiasme pour la beauté, la vérité et le pur idéal.

VINCENT D'INDY

A PROPOS DU MONUMENT GEORGES RODENBACH

A la requête d'un groupe de littérateurs et d'artistes belges, le conseil communal de Gand a concédé, à l'ancien Béguinage, un emplacement où s'érigera d'ici quelques mois une stèle votive au poète Georges Rodenbach.

La municipalité de Bruges, on se le rappelle, saisie tout d'abord d'une demande analogue, y opposa un refus sec, catégorique et non motivé. Ce fut là un geste vraiment mesquin et médiocre; vis-à-vis de l'écrivain de *Bruges la Morte* il révélait une incompréhension fâcheuse et même quelque ingratitude.

En dépit de tous les ports de mer passés et futurs, Bruges, en son écrin de vieux quais, de canaux dolents et de façades orfévrées, demeurera comme le joyau emblématique de l'art et du rêve; les fringales des marchands, les ruts des boursicotiers et les jurons des bateliers ne pourront jamais porter atteinte à ce qui est l'âme de son âme — et qui fleurit, en fleurs si immatériellement belles, dans l'œuvre de Hans Memling.

Pour avoir senti cette âme, pour avoir fraternisé avec elle, pour avoir communié en elle, Georges Rodenbach méritait bien, n'est-ce pas, quelques pouces de terrain pour dresser son buste — en face de ce lac d'Amour où le poète mira ses mélancolies.

Le *veto* brutal de l'édilité place Bruges dans la détestable attitude d'une mère répudiant dédaigneusement l'hommage pieux d'un enfant respectueux et tendrement filial.

Et quelle faiblesse, quelle étroitesse d'idées et quelle injustice dans les arguments invoqués et dans les prétextes mis en avant : Rodenbach a osé des peintures trop hardies; Rodenbach a représenté la vie des Flandres sous l'angle d'un songe efféminé et mourant; Rodenbach a écrit en français!

Les bons et chastes apôtres! Vont-ils aussi rayer de leurs admirations ou écarter de leurs musées Vader Cats, l'amoureux des truculences, et Rubens, et Teniers, et Jordaens, ces maîtres des ripailles et des débridements? Van Eyck et Memling seront-ils, par décret du conseil communal de Bruges, déchus de leur gloire pour avoir compris le génie ancestral sous un autre aspect que celui d'un contestable *goedendag* brandi sur la tête d'un mythique chevalier français?

La question flamande surtout fut en ce débat une déplorable intruse! Alors que tous les écrivains de Belgique, quelle que soit la modalité d'écriture, devraient joindre leurs efforts créateurs pour fonder l'unité littéraire de la patrie, voilà qu'on proclame la nécessité des excommunications réciproques entre artistes d'expression flamande et artistes d'expression française; et ceux-ci, pour se conformer à la jurisprudence nouvelle de Bruges, devraient donc dénier toute valeur à l'admirable œuvre lyrique d'un Guido Gezelle et d'un Pol de Mont?

Ces mœurs peuvent être appréciées par des politiciens; elles ne sauraient être goûtées par des artistes. Il est juste d'ajouter que cette glorieuse initiative d'exclusivisme fut le fait, non des écrivains flamands, mais de quelques bateleurs du flamingantisme dont le bagage littéraire ne comprend que des traductions d'enseignes de gendarmerie et d'exergues de monnaies. C'est devant les clameurs de ces pauvres, soulignées par les protestations de quelques maîtres chanteurs électoraux, que la municipalité de Bruges a hésité d'abord pour reculer ensuite.

Heureusement, l'édilité gantoise eut plus de caractère et fit preuve d'une plus grande largeur de vues; l'assaut mené là aussi contre Rodenbach par un professeur d'antiquités grecques et romaines fut inefficace et le poète du *Silence* aura, à Gand, son monument.

Ce monument s'élèvera au square de l'ancien Beguinage à Gand.

« Le décor n'a pas la pureté et l'aspect intensément mystique du béguinage de Bruges, mais tout de même le site joli et calme fera un entour harmonieux au souvenir ici évoqué; des maisons rouges, d'un rouge âpre et vif de sang, où la pierre blanche dessine des motifs décoratifs : écussons, rosaces à rubans, cintres sur les vieilles portes sculptées, sur les fenêtres aux vitres carrelées; pignons à redans; à front de rue de petits jardins maigres, plantés d'arbustes et que gardent des portes en lattis, des murs de pierre si bas qu'on les enjambe pour entrer (1). »

Sous le haut patronage de Camille Lemonnier, de Maurice Maeterlinck et d'Emile Verhaeren, deux comités se sont formés, à Bruxelles et à Gand; déjà le comité gantois est entré dans la voie de la propagande active, et samedi dernier l'élite intellectuelle de la société gantoise et tout un groupe de littérateurs et d'artistes s'étaient donnés rendez-vous à la « soirée Rodenbach ». Ce fut réellement une belle et délicate fête d'art : la troupe du Parc et surtout M[lle] Lion, dans le rôle de sœur Gudule, et M. Beaulieu, dans le rôle de Jean, mirent en valeur la fine et nuancée dentelle sentimentale du *Voile*. Un choix très heureux de fragments avait été fait dans les diverses œuvres du poète, et grâce à une interprétation très scrupuleuse des moindres détails, des récitations de vers où la *Jeunesse blanche* était évoquée à côté du *Miroir du ciel natal* donnèrent du talent de Georges Rodenbach une idée très complète. Enfin, un à-propos en vers que le comité avait bien voulu demander à celui qui signe ces lignes fut dit devant le buste du poète, situé par le peintre Gondry dans un suggestif décor de ville flamande. Il y eut là une minute réellement émouvante lorsque M[lle] Esther Cladel — fille d'écrivain saluant un écrivain — modula d'une voix lente et comme en songe le rappel de l'enfance triste, de la jeunesse mélancolique et de la fin prématurée du Flamand que Paris aima parce qu'il lui apportait le meilleur de l'âme de sa race. Parmi les spectateurs, nombreux étaient ceux qui connurent Rodenbach dans la brillante faconde de ses vingt ans et qui avaient gardé dans les yeux sa silhouette de rêveur dandy glissant dans la brume des automnes. L'instinctive fraternité d'âme, la gratitude de la gloire du poète nimbant le front maternel de la Flandre, peut-être aussi la mémoire de la méconnaissance et de la raillerie anciennes mouillèrent bien des yeux; et uniquement parce qu'ils synthétisaient les souvenirs épars et que M[lle] Cladel illustra ces souvenirs de son geste d'hommage et de sa voix de mélopée, ces vers eurent le don de plaire :

... Ton enfance et ta jeunesse mélancoliques
Se mirèrent en Flandre, au fil noir des canaux.
Tu plantas au sommet de nos beffrois tragiques
Tes premiers rêves de gloire — tels des drapeaux

(1) H. Maubel.

Toute l'âme de Flandre, éparse dans les choses,
Eaux dormantes, carillons au soir essorant;
Blanches cornettes dans le blanc mystère encloses;
Ruines se ranimant aux braises du couchant;

Toute l'âme de Flandre, dolente et rêveuse,
Pressentant l'automne dans l'amour printanier,
Lasse des vieux moulins et cultivant, songeuse,
Le désenchantement jusque dans le baiser;

L'âme de Flandre était dans ton âme, Poète,
Tu l'emportas, fidèle en ta gloire, à Paris;
Si le laurier de France ombra ta jeune tête,
Tu gardas sur le cœur nos bleus myosotis.

FIRMIN VANDEN BOSCH

LE SILLON

Les bitumes. terres d'ombre, noirs d'ivoire et ocres brûlées dont, avec une persistance plus opiniâtre que plaisante, les artistes du *Sillon* enténèbrent leurs toiles depuis la fondation de leurs Salonnets annuels, se tempèrent cette fois, dans les envois de quelques-uns d'entre eux, de colorations plus lumineuses. Il semble que le bon laboureur qui préside aux destinées de l'association oriente vers Damas sa charrue...

Est-ce à l'influence du paysagiste défunt Jean De Greef, auquel le *Sillon* décerne, par l'exposition de cinq de ses toiles maîtresses, une sorte d'hommage posthume, qu'est dû ce revirement? Degreef n'était pas luministe, au sens contemporain du terme. Mais il aimait d'un amour sincère la nature, dont il reproduisait avec une sorte de volupté les aspects chatoyants, l'atmosphère limpide, les horizons clairs et profonds. Il osait exprimer la verdure des bois éclaboussée de soleil, la lumière irisée des cieux réfléchie par le miroir des eaux, l'éclat métallique des toitures d'ardoises perpendiculairement frappées par les lueurs diurnes. Son réalisme convaincu le mena tout naturellement à la vérité, sans que le peintre eût à se délier des souvenirs qui pèsent de tout leur poids sur nombre de ses émules.

Consciemment ou non, d'autres suivent son exemple, abandonnent les musées et ouvrent les yeux aux grâces riantes de la nature. Les études rapportées de Saint-Cloud par M. Alfred Bastien révèlent une direction nouvelle dans son art robuste, dominé trop exclusivement jusqu'ici par le respect des maîtres de jadis. S'il sacrifie encore, dans son portrait de Capazza, aux conventions picturales de ses débuts, le portrait de Mme Bastien et celui de M. Alfred Madoux semblent, en revanche, marquer une transition entre ces formules clichées et une vision plus personnelle, en même temps que l'affranchissement — souhaitons-le complet et définitif — des lourdes technics uniformément employées par les artistes de son groupe.

Autre symptôme tout aussi caractérisque : l'adjonction d'une recrue nouvelle, H. Deglume, découvert dans un bourg du Hainaut, et qui, loin de « broyer du noir » comme ses ténébreux confrères, éclaire résolûment sa palette de tons vifs et lumineux, même lorsqu'il tente d'exprimer la *Brume du soir* sur l'Escaut, un joli ragoût d'harmonies mauves et roses.

D'autre part, M. Blieck s'obstine, en des paysages d'une incontestable virtuosité, à évoquer Courbet, et, dans ses portraits, à affecter une vulgarité qui confine à la gageure. M. Smeers et M. Wagemans persévèrent, eux aussi, dans le romantisme d'une vision assombrie. Ils se servent mutuellement de modèles, et leur faire s'identifie à tel point qu'il est difficile de reconnaître les unes des autres les œuvres signées par l'un et par l'autre de ces deux artistes, obsédés tous deux par un passé artistique qu'il faut certes admirer mais qu'il est illogique de vouloir ressusciter à notre époque.

M. Gustave-Max Stevens, dont chaque exposition est une surprise, traite à sa façon le paysage. Le château de Freyir, avec ses pelouses rectilignes, ses charmilles, ses boulingrins, ses rangées d'orangers hiératiquement plantés dans leurs caisses, lui a inspiré une série d'études d'un caractère vétuste et charmant. Elles font songer, sans les rappeler directement, aux minutieuses évocations de Doudelet et de Melchers et, mieux que ses portraits, figés en des attitudes de mannequins, décèlent la vision artiste du peintre qu'affirment, au surplus, une curieuse décoration en tons plats, archaïque, elle aussi, malgré le modernisme de son exécution, et un panneau exécuté en pyrogravure.

Les concurrents au prix Godecharle se retrouvent fraternellement à la cimaise du *Sillon*. Voici M. Pinot, dont le coloris rappelle celui d'Alfred Verhaeren, M. Swyncop, le lauréat, dont les portraits et études sont encore peu significatifs et laissent perplexes sur la voie que suivra le jeune peintre, M. Servais Detilleux, qui, avec plus d'acquis et une certaine unité de tendances, paraît marquer une préférence pour le symbolisme et l'allégorie.

Toujours hanté par Félicien Rops, M. Coulon habille en *Dentellières des Flandres* des modèles évidemment typés à la terrasse du Café d'Harcourt ou de la Taverne du Panthéon. Ses *Dialogues des morts* (Napoléon et Duguesclin, Napoléon et Jeanne d'Arc) attestent un sens de l'illustration que divers croquis pour le *Waterloo* d'Henri Houssaye montrent prêt à s'affirmer...

Des paysages et de curieuses études d'intérieur de M. Verdussen, quelques toiles réunies à la mémoire de Fernand Delgouffre dont la sympathique physionomie, évoquée par le vivant portrait qu'en fit M. Jean Gouweloos, s'érige au milieu de ses œuvres, des *Types de Paris* croqués de façon amusante par M. Victor Mignot et destinés à la prochaine publication d'Octave Uzanne, de fines études d'animaux de M. G. Bernier, en réel progrès, des figures agréablement modelées par Mme Bernier-Hoppe, des dessins et pastels de M. Bartholomé, des études de paysage de M. Amédée De Greef, qui reflète la calme vision de son père, complètent un ensemble honorable et révèlent, à défaut d'originalité, un labeur assidu et une réelle probité d'art.

La sculpture apporte au Salon du *Sillon* un appoint sinon brillant du moins copieux. Au classicisme froid et guindé de M. Marin s'oppose l'art plus souple et plus humain de M. Noquet, dont quelques statuettes, *Désespoir* particulièrement, et un haut relief : *La Poussée*, font présager un statuaire qui ne s'arrêtera pas à la superficialité du décor plastique. Si la *Conscience* de M. A. Puttemans est d'un modelé par trop rudimentaire, sa *Lampe* en bronze semble promettre un artisan d'art habile et ingénieux. La *Révolte* de M. Mascré a le défaut de paraître détachée de l'Arc de l'Étoile, sans que l'influence de Rude soit sensible (et peut-être est-il permis de le regretter ?) dans les autres envois du sculpteur... Enfin, dans la *Perle* et dans quelques bustes, M. Matton fait preuve d'un métier déjà habile. Si le clavier ne résonne encore que faiblement, le doigté est bon et le son pur.

OCTAVE MAUS

HENRIK IBSEN

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.
Perrin et Cie, Paris.

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts, quand nous oserons, comme ce Walt Whitman qui écrivait comme il aimait, être des vivants, être des hommes avant d'être quoi que ce soit d'autre, — même artiste, poète, savant, — alors, alors seulement sortiront de nous les vraies œuvres d'art, celles qui diront notre être inconscient dans sa simplicité, dans son entièreté, dans sa vérité éternelle. Comme le sculpteur Rubek, qui eut peur que la vie ne gâte son rêve, combien de nous ont sacrifié la vie à une vision de leur esprit. — vision d'art, de domination intellectuelle, — à une vision arbitraire qui n'était pas eux-mêmes tout entiers !

Ibsen ne fut jamais plus clair que dans cette œuvre où il prêche l'obéissance à la vie. On dirait que la vérité qu'il a cherchée à travers toutes ses œuvres, toutes ses études, toutes ses observations, surgit enfin toute seule et spontanément sous sa plume ; il trouve des figures qui n'ont rien d'énigmatique et qui portent cependant en traits profonds le caractère infini des grands types humains. Ibsen, le Septentrional par excellence, le grand intellectuel de son siècle et de beaucoup de siècles, entrevoit à la fin de sa vie ce que Wagner savait en naissant. C'est par une constatation de son esprit qu'il trouve ce que l'instinct a révélé à tant d'autres. Seulement sa découverte prend corps et se formule ; elle vient donner une foi et une conscience aux êtres qui ne faisaient que sentir et tâtonner. D'autres artistes affirmaient, lui il démontre, il se confesse à ceux qui comme lui, moins conscients que lui, acceptèrent des idées sans les contrôler au soleil du bonheur universel, il se repent, il s'explique, et désormais un dogme, nconnu des foules, s'imprime dans nos cerveaux et agite notre sensibilité.

Rubek, pour faire œuvre d'art, a sacrifié le bonheur de la femme dont l'âme s'était unie à la sienne, de la femme qui lui avait servi de modèle conscient, de la mère du chef-d'œuvre qui le rend célèbre.

Quand la statue est finie, celle à qui le sculpteur avoue le rôle épisodique de cet amour, s'enfuit affolée; Rubek la retrouve plus tard.

« J'étais artiste, » lui dit-il, « artiste avant tout, malade du désir de créer la grande œuvre de ma vie. Elle devait s'appeler « Le Jour de la Résurrection » et revêtir l'aspect d'une jeune femme qui se réveille du sommeil de la mort...

IRÈNE

Notre enfant!

RUBEK

Et cette femme qui se réveille devait réunir en elle tout ce qu'il y a de noble, de fier, d'idéal sur la terre. Je t'ai trouvée... Et c'était chez moi une idée superstitieuse que le moindre désir sensuel que j'éprouverais pour toi profanerait mon âme et m'empêcherait d'atteindre le but rêvé.

IRÈNE, *inclinant la tête avec une nuance de raillerie.*

L'œuvre d'abord... l'être vivant ensuite...

Tu est poète, Arnold. Cher grand et vieil enfant, comment ne le vois-tu pas toi-même?

RUBEK, *mécontent.*

Pourquoi t'obstines-tu à m'appeler poète?

IRÈNE

Parce qu'il y a dans ce mot une excuse, mon ami, une absolution qui jette son voile sur toute faiblesse.

Mais moi j'étais un être humain ! J'avaisaus si une vie à vivre, une destinée à accomplir. J'aurais dû mettre des enfants au monde, beaucoup d'enfants... »

. . . .

Ils veulent ressusciter en eux ce qu'ils ont laissé mourir. L'artiste veut retrouver son art entier, la femme, son amour.

Mais le brouillard, l'avalanche des montagnes de neige dont les poètes norvégiens empruntent si volontiers le symbole à leur pays, engloutit les deux ressuscités d'entre les morts ; et le grand penseur semble dire que lorsqu'enfin les pauvres hommes se réveilleront de leur longue vie d'aveugles, il sera trop tard pour vivre une vie de voyants. Est-ce un remords, un regret du philosophe dont la vision se fait plus claire à mesure qu'il sent la mort approcher? En tout cas aucune amertume n'entache ce sentiment. Les amants meurent, mais ils ont vécu l'éternelle minute d'un grand bonheur, d'une profonde harmonie. « La paix est avec eux », dit la diaconesse, penchée en prières sur le bord de l'abîme où ils disparaissent.

Et plus que devant aucune autre œuvre d'Ibsen, la paix est en nous aussi, la grande paix qui laisse l'esprit heureux, dans une harmonie enfin devinée, se muant lentement en un interminable travail de tout notre être pour la réaliser.

M. MALI

(1) A rapprocher de l'article consacré par un autre de nos collaborateurs au dernier drame d'Ibsen, avant sa traduction en français, dans notre numéro du 1er juillet dernier.

Rude et Rodin à Bruxelles.

Tel est le titre d'une conférence que M. Sander Pierron a donnée au Cercle *Labeur*. Depuis longtemps nous n'avons entendu leçon aussi substantielle. La conférence de M. Pierron paraîtra en une revue française et l'on peut affirmer que cette étude devra être dorénavant consultée et citée par tous ceux qui s'occuperont de l'œuvre de Rude et de Rodin. Tout ce qui a été exécuté à Bruxelles par ces deux grands artistes a été recherché et étudié par M. Pierron. Tous les beaux « Rude » bruxellois ont été évoqués par lui : ceux de Tervueren, de Laeken, du Palais des Nations — brûlés hélas! — ceux de l'ancien hôtel des Postes — à moitié démolis ! — ceux du théâtre de la Monnaie — brûlés!! — ceux de la rue Royale (au Musée communal, heureusement, mais mal placés). Il y a dans la destinée de ces œuvres une fatalité poignante. La mélancolie de cette destinée s'accentue quand on songe à la vie de Rude à Bruxelles, telle que l'a décrite M. Pierron ; vie noble de grand artiste, en lutte avec les académiciens hollandais et belges, en butte aux basses intrigues, en proie à la haine des rivaux. Aujourd'hui Rude triomphe au ciel de l'Art. Et l'on peut dire que Rodin et lui sont les grands sculpteurs du siècle. Mais à Bruxelles, vers 1820 et 1830, on ne pensait pas cela de Rude. L'étude de M. Pierron est belle et vengeresse. Que tous les Bruxellois la lisent !

E. D.

LA SEMAINE MUSICALE

Novembre nous a ramené, avec les chrysanthèmes, les séances musicales : récitals, auditions, concerts, d'année en année plus nombreux. Les vitrines des marchands de musique et des luthiers disparaissent sous le bariolage des affiches, et le public, sollicité de tous côtés, ne sait vraiment plus — c'est le cas de le dire — qui entendre!

Choisissons, parmi tant d'attractions diverses, les principales, et résumons-en l'impression. Mme Roussillon, une élève de Garcin, qui réunit dernièrement à l'hôtel Ravenstein un nombreux auditoire, n'exprima peut-être qu'incomplètement la douloureuse poésie de la sonate de Lekeu, mais, en revanche, interpréta fort bien les sonates de Saint-Saëns et de Fauré. Mme Roussillon a beaucoup de délicatesse, un très joli son, une justesse irréprochable, une belle tenue, — qualités propres à l'école française, — mais on eût pu souhaiter un peu plus d'abandon et une mesure moins rigoureuse. Elle fut bien secondée par M. Ch. Delgouffre, qui débuta jadis comme amateur et, après de lointaines tournées, prend rang parmi les artistes.

M. Eugène Bosquet, qui, au moment de partir pour la Russie où l'appelle une série d'engagements, a voulu faire ses adieux au public bruxellois, a donné avec l'excellent chanteur Demest un concert très intéressant dans lequel il a passé en revue quelques-unes des grandes œuvres, classiques et modernes, de la littérature pianistique. Par ses applaudissements et ses rappels, le public montra en quelle estime il tient les deux musiciens.

M. Marsick s'est fait entendre dimanche dernier à l'*Association des Artistes* et y a trouvé un accueil plus que chaleureux. Ses qualités de violoniste-virtuose s'accordent mieux, semble-t-il, avec la musique de Saint-Saëns et de Lalo qu'avec l'inspiration de Beethoven. Pour exprimer comme il convient le concerto du maître, il faut un désintéressement et un effacement que M. Marsick ne possède pas assez. Il était d'ailleurs mal secondé par un orchestre dont l'harmonie est désastreuse. M. Théo Ysaye a joué en véritable artiste, avec sobriété et délicatesse, le concerto en *ut* du même maître. La séance fut clôturée par le triple concerto dans lequel M. Loewensohn fut le partenaire applaudi des deux virtuoses cités.

Le lendemain, M. Marsick interpréta à la Salle Erard la sonate à Kreutzer avec plus de verve et de son que d'intimité. Il la joua debout et par cœur, la traitant un peu trop en solo de violon. A la même séance, M. Loewensohn fit admirer la sonorité ample et pleine de son instrument en même temps que son style large et soutenu. Il semble être encore en progrès depuis l'hiver dernier.

Le Quatuor Schörg, qui a l'heureuse idée de consacrer ses cinq séances aux derniers quatuors de Beethoven (du VIIe au XIVe), a obtenu, dès sa première soirée, un succès mérité. La petite salle Riesenburger était comble, toutes les places retenues d'avance, et plus de quarante personnes ont dû rester debout, ce qui témoigne de l'intérêt que porte le public artiste aux efforts de la remarquable association fondée par M. Schörg.

Signalons, pour clôturer ces notes rapides, l'excellente impression qu'a faite sur l'auditoire du Conservatoire le jeune violoniste aveugle Grasse, qui, à la distribution des prix, dimanche dernier, a déployé dans le premier concerto de Max Bruch de réelles qualités de virtuose et de musicien.

J.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche qu'auront lieu les fêtes du centenaire de la réouverture des cours de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Grâce à l'obligeance des artistes, amateurs et propriétaires d'œuvres d'art, le comité organisateur a réuni une précieuse collection d'œuvres des principaux maîtres sortis de l'Ecole de Bruxelles : De Groux, Navez, L. Dubois, A. Stevens, Fourmois, Agneessens, Verwée, etc.

De nombreuses délégations d'académies étrangères ont répondu à l'invitation du comité.

Voici le programme de la journée : à 10 h. 1/2 du matin, réception des délégués étrangers; remise aux élèves du nouveau drapeau de l'Académie; à 2 heures, ouverture de l'exposition; à 7 heures, banquet du corps professoral.

L'exposition sera ouverte jusqu'au 2 décembre.

Les ouvrages produits par les six concurrents qui ont pris part à l'épreuve définitive du Grand concours de sculpture de cette année (prix de Rome) seront réglementairement exposés dans les locaux du Musée moderne de peinture, où le public sera admis à les visiter du 21 au 28 courant, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

La ville d'Anvers célébrera aujourd'hui le succès de trois de ses concitoyens, MM. Jef Lambeaux, Alexandre Struys et Julien Dillens, qui ont remporté à l'Exposition universelle de Paris la médaille d'honneur.

Les trois artistes seront reçus officiellement à midi à l'hôtel de ville par le collège des bourgmestre et échevins. Une réception au *Cercle artistique* aura lieu à l'issue de la cérémonie, et la journée sera clôturée par un banquet.

On a inauguré dimanche dernier, au cimetière d'Ixelles, un monument à la mémoire de M. Gustave Frédérix, qui fut pendant trente ans critique littéraire de l'*Indépendance belge*.

Ce monument est l'œuvre de MM. Ch. Samuel, sculpteur, et Govaert, architecte.

En engageant pour une représentation de *Guillaume Tell* le baryton Noté et le ténor Affre, la direction de la Monnaie a eu vraiment la main heureuse. Jamais on n'entendit à Bruxelles ensemble vocal plus sonore et plus brillant, — M. Vallier complétant à merveille le trio, le vieil opéra s'en trouva rajeuni et comme rafraîchi. Aussi la salle, exceptionnellement remplie, ne ménagea-t-elle pas aux interprètes les bravos et les rappels.

La première de *Tristan et Iseult* reste fixée à mardi prochain.

Les matinées littéraires ont décidément, à Bruxelles, trouvé leur public. Dernièrement M. Verlant, directeur des Beaux-Arts, inaugurait celles du théâtre Molière devant un très nombreux auditoire auquel il parlait en érudit et en artiste de Marivaux. C'est, de même, devant une salle comble, que jeudi passé Mme Jenny Thénard conférenciait, au Parc, sur George Sand : conférence à fleur de littérature, tissée de menues anecdotes et de reportage léger, qui servit de lever de rideau à la sentimentale et un peu surannée bluette de la châtelaine de Nohan, *François le Champi*, interprétée avec un ensemble parfait par les pensionnaires de MM. Darmand et Reding.

La reprise de la *Vie de bohème*, faite hier au théâtre Molière, permet de faire un curieux parallèle. Le public peut, en effet, comparer les deux versions de l'œuvre célèbre, presque légendaire, de Henry Mürger : à la Monnaie, la version lyrique de Puccini, au Molière, la pièce originale de Mürger et Barrière. Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, la *Vie de bohème* sera donnée en matinée.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera dimanche prochain, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, à 10 heures du matin, la *Missa jubilœi Solemnis* à huit voix, sans accompagnement, de J.-G.-E. Stehle, maître de chapelle et premier organiste à la cathédrale de Saint-Gall, en Suisse. A l'offer-

toire, le *Domine Deus* à sept voix, sans accompagnement, du même auteur.

Le deuxième concert de la Société symphonique des concerts Ysaye aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, dimanche prochain, à 2 heures, et la répétition générale, la veille, à 2 h. 1/2, en la même salle.

Ce concert sera donné avec le concours de Mme Gulbranson, la célèbre cantatrice wagnérienne du théâtre de Bayreuth, qui chantera des pièces de Gluck, de Beethoven et de Weber, ainsi que le final du *Crépuscule des dieux*, de Wagner.

L'orchestre exécutera la symphonie en *ut* de Schumann et la grande ouverture de *Fidelio* (no 3) de Beethoven.

Le deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 9 décembre, à 2 heures. Il sera consacré à l'audition de la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven. Le quatuor solo sera composé de Mmes Reddingius-Norwiener et Geller-Wolter, MM. Scheuten et von Milde; les chœurs seront chantés par les membres de la Société royale *La Légia* et un groupe de dames amateurs de Liége, réunissant un total de 250 exécutants. Violon solo, M. Deru.

La répétition générale aura lieu la veille, samedi 8 décembre, dans la même salle et à la même heure.

Ainsi que nous l'avons annoncé, un comité de littérateurs et d'artistes admirateurs d'Arthur Rimbaud vient d'être constitué en vue d'ériger au poète un monument commémoratif dans Charleville, son pays natal. Ce comité se compose, entre autres, de MM. Stuart Merrill, Jean Moréas, Edmond Picard, Pierre Louÿs, Félix Fénéon, Octave Maus, François Jammes, A. Natanson, etc.

Le buste est fait, œuvre de M. Paterne Berrichon. Le conseil municipal de Charleville accorde l'emplacement. Les frais seront relativement modestes : 1,500 francs environ. Une souscription sera lancée incessamment par voie de circulaires, aidée par la publicité des revues amies.

Les adhésions peuvent être envoyées à M. Delahaye, trésorier, 45, boulevard Pasteur, à Paris

L'exposition des œuvres d'un groupe de jeunes peintres belges dans les grandes villes de l'Allemagne et de l'Autriche a consacré le succès de notre école nationale. Commencée au mois de juillet à Leipzig, elle fut transportée ensuite à Dresde et de là à Crefeld. Depuis quelques jours elle s'est ouverte au *Kunstlerhaus* de Vienne. Des critiques flatteuses et de nombreuses ventes affirment l'accueil favorable qu'elle y a reçu. Des toiles d'A. Bastien et de J. Potvin, des sculptures de Charlier et de Nocquet ont déjà trouvé acquéreurs. L'empereur d'Autriche a annoncé sa prochaine visite à l'exposition.

Un comité vient de se former en Allemagne pour élever une statue à Robert Franz, le célèbre auteur de lieder, dont les compositions sont si populaires de l'autre côté du Rhin.

Un comité est en voie de formation à Bruxelles pour récolter quelques souscriptions dans ce but.

L'œuvre de Victor Hugo, déjà si colossal, va s'augmenter encore d'un ouvrage posthume, un volume de « correspondances » dont M. Paul Meurice prépare la publication.

M. Emile Blémont, qui a connu personnellement Victor Hugo, va écrire la biographie définitive du poète. Son livre comprendra plus de trois cents pages.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 NOVEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A CARTHAGE

Les sites possèdent, pour certains hommes, la vertu d'attirances péremptoires qui émeuvent au plus intime de leur être l'instinct d'une possible, d'une logique immortalité. Le mystère capital n'est pas dans la constatation de ces attirances — pleines d'énigmes, déjà! Il est dans ce fait que, seuls, un très petit nombre d'esprits perçoivent l'âme d'un lieu d'une façon identique. Ainsi, sur la route vers Carthage, à travers cette plaine qui séparait Utique de la presqu'île illustre, — cette plaine semée de toutes parts de maçonneries romaines, que coupent, inflexibles encore dans leur direction d'il y a vingt-cinq siècles, les blocs informes et superbes de l'aqueduc célébré par le génie de Flaubert, — les plus énouvantes impressions attendent, attirent, retiennent celui qui peut les recevoir, les sentir, en jouir. Mais, qui expliquera pourquoi certains les aiment, les comprennent, selon leur harmonie vraie dans l'univers, tandis qu'à d'autres, leur vie, leur force, leur essence demeurent imperceptibles? Dira-t-on jamais à quelle loi de correspondances obéissent ces afflux de sensations chez de rares individus qui sentent, sans échange de paroles, s'épanouir dans leur cœur la fleur délicieuse de l'émoi, cependant qu'à tant d'autres elle reste absolument fermée?

Le train roule au long du lac de Tunis, le « stagnum » d'Appien, que domine sur l'autre rive, — comme au temps où, de leurs camps retranchés, Scipion et son ami Polybe en contemplaient le brasier alimenté de chair humaine, — la montagne de Moloch « le brûlant ». Élancée et à la fois massive, elle jaillit majestueusement des chaînes de collines qui rampent à sa base pyramidale. Ses deux pointes, dont l'une portait l'autel redouté du grand Baâl-Ammon, profilent sur le rideau limpide de l'air la silhouette d'un large croissant pourpré.

A mesure qu'on avance, les réminiscences historiques, multipliées avec les ruines, s'emplissent des rumeurs et du tumulte des luttes antiques. Voici la Marsa, l'ancienne Mégara punique, le faubourg noble aux résidences fastueuses, que Diodore de Sicile et Tite-Live décrivent avec une sorte de rage envieuse; Mégara, par où les Romains entrèrent enfin, durant une nuit de tempête, après trois années de siège, dans la Capitale du monde. On suit d'un regard inquiet les mouve-

ments du terrain qui se relève tout à coup, au nord et au sud, en deux monts parallèles, courant vers la mer. Les constructions modernes bâties entre eux s'effacent devant l'Autrefois ressuscité. Dans le cerveau se déroulent, enchevêtrées de noms, de faits, des images vives, à peine surgies, déjà remplacées. C'est un pêle-mêle inouï d'époques, de races, de types, de batailles et de cérémonies, de costumes et d'aspects.

Ces monts, dont les lignes n'ont pas varié, Hanni-B Al les a vus, et Agathocle, l'audacieux Sicilien, et l'héroïque prisonnier Régulus, et Jules-César, et Marius, que la gloire illumine plus pour les larmes qu'il pleura sur Carthage en ruines que pour ses prouesses guerrières, et Caton, digne frère d'Erostrate, célèbre par la phrase fielleuse qui terminait tous ses discours : « *Delenda quoque Cartago!* » et d'autres, tant d'autres! Tous les rois berbères, alliés des Romains, les ont foulés de la pompe de leurs cortèges barbares : Hiempsal, Massinissa, souverain de toute la Byzacène, Juba II, ce prince numide élevé en Italie, qui épousa l'enfant des plus grandes amours de l'histoire, Séléné, fille d'Antoine et de Cléopâtre.

La campagne carthaginoise est morne. De Mégara à l'Acropole ce sont des espaces nus, rougeâtres, parsemés de pierres, des coteaux dépouillés hérissés de vestiges : une colonne couchée, un chapiteau, des tronçons de corniches, des inscriptions brisées, puis des pierres, des pierres encore, serrées toujours davantage, pressées comme des têtes dans une foule, des pans de murs, des caveaux béants. Parmi ces spectres de rares oliviers croissent, des aloès, pauvres petits arbres gris, sombres, tordus si douloureusement qu'ils semblent vouloir clamer toute l'horreur sainte qu'ils aspirent, pour vivre, dans ces profondeurs où il n'y a que la Mort...

N'est-ce pas ici, ou là... qui sait? que les Suffètes aux noms sonores avaient élevé ces palais que les historiens nous montrent gigantesques sous leur luisant enduit de bitume, ornés de cônes et de globes de cristal, miroitant au sommet de leurs terrasses?

Carthage!

Le train s'arrête et lentement on va, les pieds sur la poussière des générations, la tête un peu perdue dans l'ivresse de cette atmosphère blonde, éblouissante et grave, pacifique, ardente. Et, devant soi, c'est un vaste plateau, en forme de coupole, aux flancs visiblement arrondis et taillés de main d'homme. Le couvent et l'église des missionnaires du cardinal Lavigerie s'y dressent. Ainsi que celles de Mégara, toutefois, ces bâtisses sombrent dans le Passé. Comment les verrait-on? Ce plateau, encore ceinturé, çà et là, de remparts cyclopéens, c'est l'emplacement sacré, c'est le nœud vital, c'est le cœur même de l'antique Carthage. Chaque atome de ce sol représente de la vie humaine, et quelle vie! Depuis les premiers Sidoniens, venus au VII[e] siècle avant notre ère, qui y construisirent une citadelle sous les beaux yeux résolus de la tendre héroïne de Virgile, jusqu'au roi Louis IX, qui y mourut, tout ce que l'humanité produisit de sentiments forts, tout ce qu'elle a pu réunir de symboles pour les exprimer, fut condensé sur Byrsa (1) en monuments consécutifs, en épisodes incessants. Les édifices de l'Adoration y ont toujours imposé à la cité orgueilleuse les lignes consacrées par le culte du jour. Dômes et campaniles, arabesques, minarets, tours, colonnades aux lourds frontons, sculptures et emblèmes mystiques des temples phéniciens, romains, byzantins, chrétiens, ont dominé là, marquant tour à tour l'apogée de l'évolution d'un rite et témoignant *qu'à travers les Dogmes et les Liturgies qui changent, l'Idée, éternelle, demeure.*

Nul lieu, dans aucun pays, sauf peut-être le tombeau du Christ, n'est plus aimanté d'irrésistibles évocations. Scènes historiques de violence ou de piété, aventures excessives d'héroïsme, de panique, de faste, tragédie perpétuelle. Et plus loin encore, vers le passé, on devine des civilisations inconnues, et qui, pourtant, semblent familières, étrangement...

Au ciel clair, des nuées courent du Sahara vers le nord. Blanches, moelleuses, doucement gonflées de lumière, elles passent, elles filent... Leurs ombres, successives draperies de deuil, se font noires soudain en glissant sur ces terres, gonflées, elles, de milliers, de millions de trépassés. Les yeux éblouis, les poursuivent là-haut, si belles dans la grâce ailée de leur fuite, puis reviennent, s'arrêtent alors aux pentes qu'elles ont sillonnées...

Ces tertres aux courbes molles, couverts de poteries, de mosaïque, de marbres concassés, cette plaine bosselée de monticules anormaux où pointent des restes de murailles en blocage, où se creusent les sinuosités des fouilles anciennes et actuelles et qui se soulève pour former trois grandes élévations dont la dernière s'élargit en une seule montée jusqu'à la pointe rocheuse qui se termine en promontoire, c'est, c'était Carthage. Bleue, infiniment, la mer l'enlace de sa caresse insinuante, la dévoratrice qui lui a englouti ses quais, ses jetées et ses môles. Des reliefs violacés, bordant tout le parcours de la côte et prolongeant dans le glauque mystère des eaux l'ancienne géométrie monumentale, les indiquent encore nettement.

Partout où le regard se fixe, l'imagination aussitôt s'élance, puis retombe, lourde de souvenirs, chacune de ses haltes suggestives d'un éveil, d'une chute au bord des âges... On est d'abord presque effrayé par l'énormité formidable de la ville, que révèlent les indications de sa triple enceinte — tant de fois éventrée, tant de

(1) Du phénicien *Borça*, forteresse.

fois reconstruite! — Et que de splendeurs enfermait cette vaste ceinture!

Ici, les Thermes d'Antonin. Palais de fêtes et de plaisirs, écroulés en de stupéfiants entassements d'ossatures titanesques, ils subissent maintenant la double attaque des plantes qui s'y jettent avec une particulière frénésie et du remous charmant des vagues jouant sans cesse à leurs bases qu'elles effritent. Plus près, des basiliques. Saillantes de 3 à 5 mètres dans tout leur contour, l'une est petite et reste, en dépit de la destruction, coquette et jolie, avec son pavé de mosaïque intact, son baptistère aux marches de porphyre, aux colonnettes roses; c'est le sourire dans la souffrance, un songe d'enfant sur un front de vieillard. L'autre, immense, fascine par l'absolu de sa dévastation, comme par la stupeur que cause l'histoire dont elle est chargée. C'est la *Basilica major*, sans doute la première église chrétienne du monde, puisqu'elle date de la fin du IIe siècle. Là eurent lieu les conciles fameux de Carthage, là parlèrent Tertullien, Cyprien, Augustin; des corps à corps terribles s'y livrèrent, de doux martyrs y furent ensevelis. Et ces parois et ces piliers qui ont vu et entendu, semblent avoir pris, conservé une part de cette accumulation d'âme, tant sa victoire silencieuse monte de leurs blessures en fluides pénétrants.

Rien n'est beau comme la vie, quand la Mort, visible, lui fait une auréole. Une clarté lustrale émane, pour qui sait *voir*, des lieux où beaucoup d'humanité est morte; telle cette arène aux arcades tremblantes, aux cachots et aux cages envahis de flaques et de ronces, qui trace là, dans la plaine, son ellipse; c'est là que la vraie Carthage, la féroce et la splendide, fut, le plus purement, elle-même. Avec des hurlements de joie, sous des velums de pourpre triomphale, là on tua des hommes, des femmes sans nombre; mais ce n'est pas le meurtre, c'est la mort qui compte, — la Mort, c'est à dire le retour lucide à la vie suprême. Un reflet de cette divine clarté illumine encore le cirque désolé...

Et avant que, de Byrsa, le regard aille chercher au delà vers la mer, ces deux lagunes stagnantes, refuges millénaires des trirèmes puniques et des galères impériales, l'esprit s'attarde à une dernière vision des spectacles antiques : l'entrée d'une patricienne dans l'amphithéâtre, au-devant du taureau sauvage lancé à l'assaut de sa beauté, d'une patricienne nue, héroïque et candide, au nom prédestiné de Vivia Perpétua.

Ces ports carthaginois, la jeune martyre y passa, peut-être en cette matinée de printemps d'il y a mille sept cent deux ans, qui fut celle de son supplice et de son apothéose. Que reste-t-il de ce qu'elle vit alors? Que reste-t-il de ces vastes quais circulaires entourés de portiques de marbre et du palais somptueux où régnait le Suffète de la mer? Comment imaginer le mouvement tumultueux, coloré, assourdissant, dont ces enceintes étaient agitées quand les flottes d'Hamilcar revenaient de la victoire ou cinglaient vers le combat sous leurs voiles écarlates?

Les lignes ont gardé leurs inflexions, l'île du Suffète occupe toujours le centre du port militaire, mais la Mort a tout atteint, altéré, immobilisé. Le canal qui laissait pénétrer le flot régénérateur de la Méditerranée s'est obstrué et, dans les bassins, l'eau immémoriale se tait, sans plus même donner une voix à la nuit, et dort, figée, comme solidifiée, entre ses rives stériles, au ras de l'îlot, jonché d'éboulis.

Beauté effroyable de cette colossale nécropole des peuples disparus! Dans l'air vibre le poème des épopées; la terre, desséchée ainsi que par une flamme intérieure, exhale des passions d'hommes forts. Ne les a-t-elle pas dévorés tous, ces mâles aux visages basanés, qui, tués pour elle, retombaient à jamais sur son sein et le protègent encore, murs de squelettes plus résistants que des murs de pierre! Nulle part, dans cet Orient flamboyant et austère, le soleil n'active mieux qu'ici l'ardeur de son rayonnement. Il n'a pas peur de la Mort, Lui! Il la poursuit et la découvre jusqu'en ses retraites les plus cachées, il l'éclaire d'ondes ruisselantes et l'étreint, et l'épure et la fluidifie. De la montagne de Moloch, souveraine dominant de sa fanatique légende le fond du golfe, aux deux caps qui, à son entrée, s'écartent vers l'horizon, sur toute cette solitude, marine et continentale, où palpitaient chaque soir des feux allumés aux mâts et dans les carrefours, le soleil célèbre, avec la simplicité des lois primordiales, l'hymen, éternel comme l'amour, de la Lumière et de la Mort. Leurs essences confondues écartent les événements. Elles ne rythment plus que les harmonies des rites de la nature. Et tandis qu'immobile sur le plateau sacré, on écoute revivre en soi une part de ce prolongement des races, les nuées d'argent, venues du Sahara, allant vers le nord, passent toujours, passent, filent... Leurs ombres, successives draperies de deuil, s'abattent un instant, puis glissent et disparaissent. Et dans le silence, on sent battre le cœur de l'antique Carthage, cœur toujours vivant, toujours présent, immortel.

J. DE TALLENAY

Carthage, avril 1900.

LE CENTENAIRE DE L'ACADÉMIE

En France, pour les esprits indisciplinés et novateurs l'Académie représente l'ennemi. Des traditions surannées, des canons abolis, des règles absurdes forment le fond de son enseignement. Et l'on oppose, avec raison, l'indépendance de l'artiste, travaillant librement selon son cœur et selon son cerveau, aux préceptes dogmatiques que s'efforcent de lui inculquer à l'Ecole des beaux-arts des professeurs généralement hostiles à toute idée

neuve, à tout élan spontané, à tout eanarchie picturale ou plastique.

Il s'en faut que l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles accumule les mêmes défiances et s'érige, avec autant d'orgueil, en citadelle rébarbative hermétiquement close. Sans doute est-il permis de sourire de quelques-uns des points essentiels de son programme. Sans doute l'esprit qui y règne, — qui y régna surtout, car l'Ecole semble entrer dans une ère nouvelle, — n'a-t-il rien de séditieux. Sans doute tel professeur chargé d'ans, d'honneurs, de diplômes et d'ordres y perpétue-t-il un enseignement qui jure avec les idées d'aujourd'hui. Mais la Maison est hospitalière et de bon accueil. Elle tolère les tempéraments les plus divers et ne cherche pas à les assujettir à un patron unique. On y a vu entrer, on en a vu sortir des artistes glorieux, — l'Exposition centennale qu'elle vient d'inaugurer en témoigne. Et si les leçons qu'on y donne ne sont pas toutes d'égale valeur, il faut reconnaître que la moyenne en est remarquable et que le corps professoral compte quelques hommes de premier ordre.

Il n'en faut pas davantage pour justifier la popularité de l'Académie bruxelloise, l'estime dont elle est honorée à l'étranger, l'entrain et la bonne humeur avec laquelle ses amis — et même ses adversaires, s'il en est, — ont célébré dimanche dernier son jubilé de cent ans.

Car elle est centenaire la doyenne de nos écoles d'art! Et elle porte gaillardement son âge, en coquette décidée à ne pas désarmer. Dans une brochure dont il sera question ci-après, M. D'Hondt a rappelé avec à-propos les origines modestes de l'Académie, sa prospérité progressive, la confiance qu'elle arriva peu à peu à conquérir. Et certes, à en juger par l'éclat avec lequel on célébra son anniversaire, est-elle moins que jamais sur le point de péricliter. On sait qu'elle est en bonnes mains : M. Van der Stappen, qui en assume la direction, s'est voué corps et âme à son développement. Il en a rajeuni la tendance, vivifié l'organisme, rafraîchi le programme, qu'il s'efforce de mettre d'accord avec les nécessités d'un enseignement rationnel moderne. Il y a, on le pressent, beaucoup à faire, et la transformation ne peut être effectuée sans résistances. Mais une pareille somme de bonnes volontés et d'initiatives doit finalement aboutir.

En quelques mots significatifs, le directeur de l'Ecole résumait ses idées et ses projets dans le discours qu'il prononça à l'hôtel de ville :

Bruges au XV[e] siècle, Anvers au XVII[e], semblent avoir accaparé tout l'éclat artistique de notre pays.

S'il est vrai que l'école de Bruges jette un éclat tout particulier parmi l'art du XV[e] siècle, s'il est vrai aussi que Rubens domine tout le XVII[e] par le génie de son art, l'histoire de l'art à Bruxelles n'en est pas moins intéressante également; notre ville, aujourd'hui capitale, n'avait rien alors à envier à ses émules.

Bruxelles a eu sa belle école de peinture; Roger Van der Weyden, Bernard Van Orley, Breughel ont œuvré ici.

Bruxelles a eu ses imagiers, ses merveilleux sculpteurs de retables.

Bruxelles a eu, en outre, ses tapissiers de haute lisse dont les œuvres, exposées dans la section espagnole à l'Exposition universelle de cette année, affirment combien l'art était puissant dans la bonne ville de Bruxelles en Brabant, et combien ces tapisseries étaient autrefois recherchées par tous ceux qui avaient le culte de la belle expression de l'œuvre d'art.

Et nos architectes! Mais ce splendide hôtel de ville, élevé à la puissance communale, cette Grand'Place, une des plus belles du monde, ne témoignent-ils pas de la splendeur de cet art pendant plusieurs siècles?

Mû par ce désir de remettre les choses en leur place, de donner à ma ville natale le rang qu'elle mérite dans l'art du passé, j'ai voué à notre Académie toute mon ardeur, toute ma foi.

Voilà l'enseignement que je veux inculquer à toute notre jeunesse artistique.

Voilà le passé que je veux leur remettre en mémoire en leur disant : *Tels furent* nos ancêtres, nos féconds imagiers d'art, nos puissants artistes. Efforcez-vous, tout en marchant dans les voies nouvelles, tout en étant de votre temps, de rester les dignes continuateurs de ces maitres qui, autrefois, œuvraient si merveilleusement.

L'ambition est haute et le plan vaste. S'il ne dépendait que du zélé directeur d'élever Bruxelles au premier rang des villes les plus artistiques de l'Europe, nul doute que ses désirs seraient bientôt accomplis. Souhaitons que ses élèves le secondent dans ce généreux dessin! En attendant que ceux-ci aient l'occasion d'affirmer leur maîtrise, une exposition rétrospective, installée tant bien que mal dans les locaux plutôt défectueux de l'Académie, prouve que si celle-ci a produit les cancres de rigueur, elle a, par compensation, favorisé l'éclosion d'un lot respectable de peintres et de sculpteurs qui ont fait honneur au pays. On ne se rappelle plus aujourd'hui, et pour cause, que Navez, ce beau portraitiste si proche de David, usa ses premières culottes sur les bancs de l'Académie; que Madou en fut, et Charles De Groux, et Alfred Stevens, et Théodore Baron, et Agneessens, et La Charlerie, et Sacré, et Verwée, et Hippolyte Boulenger (l'admirable morceau de couleur que son *Héron mort*, qu'on souhaiterait voir au Musée)! Plus proches de nous, Constantin Meunier, Verheyden, Verhaeren, Marcette, Khnopff, Wytsman, G.-M. Stevens, Samuel, Devreese attestent une incontestable diversité de tendances. Et les signatures plus turbulentes d'Ensor, de Schlobach, de Van Strydonck, de Laermans, de Minne, et d'autres, et d'autres encore! montrent que les traditions sacro-saintes se tempèrent, à l'École centenaire, d'un éclectisme louable et assez imprévu...

Il est vrai qu'au dire d'un des anciens élèves de l'établissement, aussi mauvaise langue que peintre distingué, ce furent là de détestables élèves, peu choyés, pas aimés et jamais récompensés. Quelques-uns firent même des sorties bruyantes, tandis qu'on couronnait et recouronnait à tours de bras MM. Machin, Tartempion et Van Kalichekop, dont on n'a plus jamais entendu parler depuis, mais l'aventure est trop banale pour mériter qu'on la commente. L'essentiel, c'est de constater que les artistes qui avaient « quelque chose dans le ventre » ont appris leur métier — cet indispensable métier sans lequel on ne peut réaliser ses rêves — à l'Académie, et que celle-ci leur a, comme c'est sa fonction naturelle, permis de gravir allègrement les premiers échelons du dur labeur artistique.

A cet égard, la démonstration est concluante. Elle sera complétée l'an prochain par une exposition nouvelle dans laquelle seront réunis les travaux effectués par les élèves de l'Académie en ces vingt-cinq dernières années. Dans un toast chaleureux prononcé au banquet cordial et charmant qui clôtura les fêtes, M. Van der Stappen en fit la proposition, — mieux que cela, la promesse.

OCTAVE MAUS

L'Académie royale des Beaux-Arts et l'Ecole des Arst décoratifs de Bruxelles. — Notice historique par PIETER D'HONDT, bibliothécaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, etc. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

A l'occasion des fêtes jubilaires de l'Académie des Beaux-Arts, M. Pieter D'Hondt a publié une intéressante notice, soigneusement documentée, dans laquelle il retrace les phases diverses par lesquelles a passé, depuis ses débuts modestes, l'institution aujourd'hui si florissante de l'École bruxelloise.

C'est à l'an 1711 que remonte la fondation de l'Académie. Elle

doit son origine au patriotisme des métiers, qui inspira aux doyens des peintres, tapissiers et sculpteurs l'idée de solliciter du Magistrat l'octroi d'une chambre à l'hôtel de ville pour y enseigner l'art du dessin. Grâce à leur initiative, une petite école réunit bientôt maîtres et élèves dans un commun désir d'élever le niveau artistique de la capitale.

Du XXVe anniversaire de cette école, célébré avec quelque éclat, date le premier règlement d'ordre de l'établissement. L'invasion française arrêta, à deux reprises, le développement de l'Académie. Mais dès 1800, après une interruption de plusieurs années, les cours furent repris et définitivement organisés. Un arrêté du maire Rouppe lui donna le caractère officiel qu'elle a aujourd'hui, et depuis cette époque elle ne fit que prospérer.

L'histoire complète des deux périodes, puisée aux sources authentiques des archives, est retracée de façon pittoresque dans l'opuscule de M. D'Hondt, qui a épinglé son étude de notes biographiques sur les artistes les plus éminents sortis de l'Académie. C'est un document utile et un appoint précieux à l'histoire de l'art en Belgique.

TRISTAN ET ISOLDE

En 1856, Wagner achevait la *Walküre* et commençait *Siegfried*. Il eût rapidement terminé la Tétralogie si la fatalité n'avait brutalement jeté au travers de sa vie une parenthèse tragique, formidable accident de passion, qui interrompit sa vibrante existence en pleine période productrice. — La tourmente avait failli le briser; il s'en releva en la chantant, et emprunta aux douloureuses légendes des amours de Tristan et Isolde le thème de sa monographie.

Tristan et Isolde, œuvre unique, immortelle, exceptionnelle et complète, où se bouleversent les sublimes ivresses et les déchirantes tortures du mal d'aimer lorsqu'il s'abat sur un tempérament de flamme! Par son élévation, son fatalisme, sa coupe classique, l'œuvre s'apparente aux plus géniales productions des antiques, du XVIIe siècle français, du cycle shakespearien; et il faut se féliciter de pouvoir en goûter de nouveau les merveilleuses émotions, grâce au bel effort que le théâtre de la Monnaie vient d'accomplir.

La soirée de mardi dernier a été le premier vrai succès dont la direction nouvelle puisse s'enorgueillir. Utilisant les moyens dont elle dispose à l'ordinaire, elle a réalisé une exécution de beauté et d'art d'autant plus remarquable qu'elle suit à peine une courte période de trois mois d'essais.

Dans une telle œuvre l'orchestre et son chef doivent être considérés en première ligne des interprètes. C'est le propre des médiocres de ne pas avoir de personnalité. Dupuis a la sienne. Elle est assez caractérisée pour qu'on ait pu craindre trop de réserve et trop de claire méthode. Chez lui surtout, l'effort devait être grand pour pénétrer jusqu'à l'essence d'une œuvre aussi profondément tourmentée. Il fallait assouplir un bras un peu rigoureux aux abandons extatiques; il fallait s'énerver dans les crispations d'un chromatisme intense. Le caractère propre des trois scènes de son premier acte a été puissamment observé : tempétueux, solennel ou exultant. Il a très personnellement accusé le charme troublé d'inquiétude du merveilleux nocturne qui précède le duo du second acte. Voilà de la compréhension précise! En adoucissant, en atténuant ainsi la mélodie, le sentiment de l'attente s'exaspère; et l'arrivée de l'amant, la sublime explosion dans l'étreinte si anxieusement différée acquièrent une intensité formidable. Peut-être reprocherions-nous à l'orchestre une précipitation un peu superficielle, et trop de sonorité aux cordes dans les premières ardeurs du duo. Toutefois, l'ensemble témoigne des belles qualités que nous notions dès les premières soirées de cet hiver, le relief, l'homogénéité, la vigueur, tous les groupes instrumentaux conservant leurs plans propres.

Mme Litvinne est certes, à ce jour, la plus belle Isolde française qui se puisse entendre. C'est l'artiste qui a trouvé *son* rôle, qui l'a creusé, l'étudie encore toujours, voudrait ne plus s'incarner qu'en lui! Elle en a toutes les fiertés, les révoltes, les embrasements, usant sans réserve de sa voix magnifique; et toute critique disparaît devant sa scène finale, où Isolde « s'abîme dans l'haleine parfumée des mondes » parce que sa seule raison d'exister, l'amant, n'est plus.

Quant à Dalmorès, s'il sort tout ce que son riche tempérament possède en germe, il comptera d'ici peu parmi les premiers ténors des théâtres européens. Quelle jolie nature d'artiste, chercheur, intelligent, profondément musicien! Que cela est bon de voir un homme qui chante comme il sent (et qui sent presque toujours juste), négligeant, dans sa sincérité naïve, les odieuses traditions du ténor « pompier » comme il nous souvient en avoir vu dans ce même rôle! Pourvu qu'il n'aille pas égarer trop tôt sa belle voix juste au timbre captivant et triste dans ce tombeau des « trop jeunes », l'Opéra de Paris. Son Tristan, un peu réservé, — dame! c'est une grosse partie pour un acteur qui étudie son métier depuis moins d'un an! — est conçu dans la ligne douloureuse et s'élargirait jusqu'à la perfection avec plus d'héroïsme et d'extase.

On a beaucoup loué la belle voix de Mlle Doria, la dignité de M. Vallier, le jeu admirable de justesse et d'émotion de M. Seguin. Quant à la mise en scène, quelle joie pour Kufferath, après avoir associé sa vie de critique aux principales œuvres wagnériennes, de pouvoir enfin réaliser, sans mesquineries, un splendide rêve d'art!

Voilà donc, en conclusion, la plus artistique et la plus hautement belle soirée que nous donne la direction depuis dix semaines qu'elle a fait ses premiers pas. Et, comme nous le disions ci-haut, ce qui doit causer une satisfaction profonde, c'est l'obtention de ce résultat par des éléments ordinaires. Une petite digression nous permettra de reconnaître que MM. Affre et Noté ont certes des voix à lézarder les murailles. Comme le gros public ne voulait pas de M. Henderson (qui représente pourtant tant de style et de pureté), il s'est régalé d'un trio de *Guillaume*, dont les oreilles lui tinteront longtemps. Vous pensez s'il était hors de lui d'enthousiasme! Eh bien, ces concessions, peut-être obligatoires, doivent être accidentelles dans la ligne de conduite d'une direction. Et nous applaudissons bien plus chaudement à un effort comme celui de *Tristan*, qui aboutit, avec les moyens de tous les jours, à une telle exécution. En cela la soirée de mardi a été la véritable première du triumvirat Kufferath-Guidé-Dupuis. Ils ont prouvé qu'ils pouvaient beaucoup : c'est un succès gros à porter, pour l'avenir.

HENRY LESBROUSSART

La Littérature belge

M. Iwan Gilkin vient d'obtenir à l'Académie française un prix de 500 francs pour ses derniers volumes : *Prométhée* et *Le Cerisier fleuri*. Le rapporteur, M. Boissier, s'est exprimé en termes flatteurs pour notre compatriote et, en général, pour les Lettres belges :

« M. Gilkin n'est pas né en France, mais il appartient à un pays qui parle français, et deux peuples quand ils se servent de la même langue ne sont pas étrangers entre eux.

La Belgique donne depuis quelque temps ce spectacle qu'on y voit naître une littérature, fille de la nôtre, fille assurément très émancipée et qui a marché dans sa voie.

Elle a déjà produit des romanciers fort distingués et qui se font lire à Paris comme à Bruxelles.

Elle ne manque pas non plus de poètes, mais là comme à peu près partout les poètes n'ont pas la fortune d'attirer la foule.

Ils ne sont guère appréciés que des lettrés et des connaisseurs. Voilà pourquoi l'Académie française a jugé bon de leur tendre la main.

Il y a deux ans elle avait couronné M. Valère Gille ; elle recommence cette année. En plaçant M. Gilkin parmi ses lauréats, elle veut témoigner de l'intérêt qu'elle prend à tout ce qui se fait, en dehors de nos frontières comme chez nous, pour la défense et la gloire de notre langue menacée. »

Au Retour du Transvaal.

Récemment revenu du Transvaal, où il fit partie de l'Ambulance belge, M. L. Van Neck a offert, vendredi, à l'*Union de la Presse périodique*, dans la jolie salle Ravenstein, la primeur de ses impressions de voyage, sous la forme, éminemment évocatrice, de plusieurs centaines de clichés photographiques pris en cours de route et projetés sur un écran au fil d'une improvisation dénuée de toute prétention.

Cette conférence héliographique — « la véritable conférence du xxe siècle », nous murmurait à l'oreille M. Jules Leclercq, le *globe-trotter* réputé, — a obtenu le plus vif succès. En même temps qu'elle rappela, d'une façon saisissante, la campagne humanitaire généreusement entreprise par nos compatriotes, elle mit sous les yeux d'un nombreux auditoire intéressé, deux heures durant, les aspects caractéristiques du Transvaal, depuis les frontières du Natal jusqu'aux confins du Zoulouland, la vie pittoresque des Boers, leurs travaux de défense, et aussi les champs de bataille couverts de cadavres...

Car M. Van Neck, tout en pansant des plaies et en veillant des malades, a trouvé le temps de braquer partout son objectif, d'« interviewer » photographiquement le président Krueger et les principaux héros de la guerre, de gravir les kopjes au milieu des lignes de feu, de surprendre les Boers, l'arme à l'épaule, dans leurs retranchements inaccessibles, et aussi d'assister à Prétoria à l'entrée des troupes anglaises...

C'est, en résumé, toute l'histoire épisodique de l'épopée africaine que le conférencier-reporter-photographe a retracée, à l'heure même où l'arrivée en Europe de « l'oncle Paul » donnait à son récit une actualité toute particulière.

Ce journalisme intensif a été très goûté du public et a valu à l'orateur, ainsi qu'aux organisateurs de cette soirée exceptionnelle, d'unanimes félicitations.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Merckaert et Potvin exposent au Cercle artistique une série de paysages, d'intérieurs et de figures qui donnent de la nature une impression assez brutale et plutôt agressive. Peinture saucée et violente dans ses oppositions de lumière et d'ombre, conventionnelle dans son coloris ; dessin tâtonnant et superficiel. Nul souci, en ces polychromies débridées, d'exprimer dans sa vérité l'atmosphère qui baigne et caresse les objets. Un recul vers les pires interprétations de jadis, avec l'absence de métier en plus.

Tous deux aiment le silence et l'intimité des villes mortes. Les maisons basses, teintées d'ocre et coiffées de vermillon, les remparts gazonnés, le chenal solitaire de Nieuport ont séduit et retenu leurs chevalets. Que n'en ont-ils mieux pénétré la poésie et le charme discret ! Sous leur brosse tumultueuse, ce coin de Flandre perd le recueillement et la mélancolie qui lui donnent une si grande séduction. Il apparaît en décor banal et ne parle plus qu'aux yeux.

Souhaitons qu'une étude attentive et persévérante ramène à des pratiques moins grossières les deux artistes que de réels dons de coloristes semblent appeler à un art plus affiné et plus élevé.

LA VIE DE BOHÈME

Une indisposition de Mlle Ratcliff ayant forcé M. Munié d'interrompre la série de représentations très artistiques qu'il nous donne depuis quelque temps, le théâtre Molière a repris, samedi soir, la *Vie de Bohème*, avec Mme Barbier.

L'*Enchantement* nous avait, peut-être, mal préparés à entendre le bon drame de Murger, d'un esprit si vieilli et dont la sentimentalité factice à nos cerveaux modernes paraît à peine aimable. Les artistes soutenaient difficilement leur rôle et malgré leur conscience et leur bonne volonté, leur jeu manquait de conviction. Mme Barbier n'a pas du tout le physique d'une Mimi, M. Etiévant fait un Rodolphe taciturne, MM. Joffre et Barnier apportent un peu plus d'entrain aux personnages de Schaunard et Marcel ; mais la jolie figure de la pièce, c'est Musette, adorablement jolie à regarder, dans ses corsages à manches gigot et ses chapeaux cabriolet, véritable vignette de l'époque, avec la grâce de ses jupes gonflées, de ses sourires mutins, de son minois de cire rose écrasé sous une pyramide de boucles dorées, légère, aimable, séduisante et d'une allure très spirituelle.

LE CLOITRE

C'est devant une très belle salle, composée en grande partie d'artistes et d'écrivains, que le théâtre du Parc a repris lundi dernier le *Cloître*, de M. Emile Verhaeren. M. de Max, qui joua le rôle de don Balthazar à Paris, au théâtre de l'OEuvre, remplissait le rôle principal avec une emphase peut-être exagérée, mais d'incontestables qualités d'attitudes et de plastique. MM. Beaulieu, dans le rôle de Thomas, Jahan, dans celui du prieur, et Defreyn, dans la figure sympathique et touchante de don Marc, retrouvèrent le succès qui les accueillit l'an passé. Et l'on applaudit vigoureusement le lyrisme enflammé du poète, ses récits pathétiques et la puissance de sa dialectique.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, c'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, la deuxième matinée de la Société des concerts symphoniques, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Gulbranson, du théâtre de Bayreuth.

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts à l'Académie royale de Belgique aura lieu aujourd'hui, à 1 h. 1/2, au Palais des Académies. M. Cluysenaar, directeur de la classe, prononcera un discours sur *les moyens de faire progresser les arts plastiques et les causes nuisibles à leur développement*. Après la proclamation des résultats des concours de la classe et des grands concours du gouvernement, M. Albert Dupuis, second prix du

grand concours de composition musicale de 1899, dirigera l'exécution de sa cantate : *Les Cloches nuptiales*.

M. Moulaert, pianiste, donnera mardi prochain, à la section d'art de la Maison du Peuple, une audition musicale avec le concours de Mme Ernaldy, de MM. Danse, Maurage et Mahy. Au programme : la sonate de C. Franck, le trio avec cor de Brahms, des lieder de Wagner et de Sacchini.

L'école de musique et de déclamation d'Ixelles recommencera à partir de jeudi prochain la série de ses conférences publiques.

La première sera donnée par Mlle Biermé, qui parlera de Saint-Saëns et de ses œuvres. Une audition des compositions du maître suivra cette conférence.

M. Paul Hermanus expose au Cercle artistique, du 24 au 30 novembre, quelques-unes de ses œuvres.

Une exposition d'aquarelles et de dessins de MM. Baertsoen, Boulvin, Delvin, De Saegher, Doudelet, Heins, Lybaert, Marcette et Meuldepenninghen est ouverte en ce moment au Cercle artistique et littéraire de Gand. Clôture le 27 courant.

La XVe exposition annuelle des travaux artistiques de M. Edmond Lachenal (peintures et sculptures céramiques) est ouverte en ce moment, et jusqu'au 30 courant, dans la galerie Georges Petit, à Paris.

MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers reprendront bientôt et pour la septième année leurs intéressantes auditions de musique de chambre à Liége.

Les programmes de ces auditions présenteront le plus vif intérêt, comme tous ceux des nombreux concerts organisés jusqu'à présent par le cercle « Piano et Archets ».

L'Association artistique organise un festival Massenet, sous la direction du compositeur, le jeudi 6 décembre, à la Grande-Harmonie.

On connaît la belle collection de gravures sur cuivre et sur bois, les lettrines et les alphabets, de style si pur, que possède le célèbre musée Plantin-Moretus d'Anvers.

Ces trésors n'étaient, jusqu'ici, pas divulgués et seuls les visiteurs du Musée étaient admis à les contempler et à les étudier. Aussi applaudira-t-on à l'initiative qu'a prise la Commission administrative en confiant à la *Librairie néerlandaise*, récemment créée sous la direction de M. L.-H. Smeding, le soin de publier ces précieux documents d'art et de typographie. Ces publications sont faites sous la surveillance de la Commission et offrent, quant aux soins donnés au tirage, toute garantie.

Ont paru jusqu'ici : la *Passion de N. S. Jésus-Christ*, quatorze estampes gravées en 1521 par Lucas de Leyde; l'*Office de la Vierge*, quarante-six planches exécutées en 1588 par Crispin Van de Passe d'après Martin de Vos; *Diversi uccelli*, six eaux-fortes gravées par Pierre Boel (1622-1674); neuf eaux-fortes d'Henri Leys; diverses grandes planches de Lucas Vosterman (1595-1675) d'après Rubens : *l'Adoration des Rois*, l'*Adoration des bergers* (en deux formats) et *l'Apparition des anges aux saintes femmes*; enfin le *Christ en croix*, par Schelte a Bolswert (1586-1659), d'après Van Dyck.

Toutes ces gravures ont été tirées sur les cuivres originaux. Elles forment une série du plus grand intérêt artistique.

Un écrivain belge qui publia un bon nombre de contes et de romans, touchantes et jolies dans leur forme simple, M. Emile Greyson, vient de s'éteindre à l'âge de soixante-dix-sept ans. On lui doit, entre autres, *Juffer Daadje et Juffer Doortje*, *Du Canal à la Forêt*, *A travers passions et caprices*, qui unissent à une observation sincère beaucoup de finesse et de bonhomie.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 DÉCEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

UN DISCOURS D'ACADÉMICIEN

Dans un discours boursouflé, prétentieux et vide, M. Alfred Cluysenaar, directeur de la classe des Beaux-Arts à l'Académie de Belgique (ne pas confondre avec l'Académie de Bruxelles, où dans les « classes » on enseigne quelque chose), se lamente sur la décadence de l'Art et propose, sans rire, pour relever celui-ci, de retourner en arrière, à l'origine des choses, et de tout recommencer *ab ovo*. Il y a maldonne, on a triché, la partie est à refaire. Et il invite à battre les cartes à nouveau.

De ce qu'il a vu dans une exposition récente, « un Christ prêchant devant des paysans tyroliens » (le tableau de Fritz von Uhde, sans doute?) « et, plus loin, expiant sur la croix l'admirable idéal de ses doctrines, aux yeux de la population de Montmartre qui, pour un moment, délaisse les cantines et les bals publics » (la toile de Jean Béraud, j'imagine?), M. Cluysenaar conclut au galvaudage universel de la peinture et, en particulier, de la peinture dite « historique », dont il doit avoir l'illusion de se croire l'un des représentants les plus autorisés. C'est la dépravation du goût, l'anarchie et la révolution, l'abomination de la désolation.

Sans nous attarder à faire respectueusement observer à l'académicien que si Montmartre possède des « cantines » et des bals publics, l'église du Sacré-Cœur n'y est pas un monument négligeable, ce qui peut justifier l'allégorie de Jean Béraud, nous lui ferons la politesse de reconnaître que ce *Christ* de Béraud est une peinture détestable et qu'il a mille fois raison de la conspuer. — Non parce que des êtres vêtus de redingotes et de robes de trottins assistent au supplice du Golgotha : cet anachronisme n'est pas beaucoup plus bête que celui qui consiste à endosser à des modèles d'ateliers des oripeaux Louis XIII ou des peplums pour peindre un « tableau d'histoire ». Elle est mauvaise parce que le coloris en est antipathique, voire agressif, le dessin pâteux et la composition absurde.

D'accord sur ce point, nous nous permettrons de demander à M. Cluysenaar par quelle parenté collatérale et lointaine, par quelle affinité indécise le tableau qui lui a inspiré une si profonde aversion se rattache à l'École moderne qu'il enveloppe de son orgueilleux mépris? Car c'est l'art d'aujourd'hui qu'il attaque,

avec une violence d'expressions qu'on n'est guère accoutumé à trouver dans la bouche des hommes de son temps. A l'en croire, de toutes les tentatives faites par les artistes modernes, aucune n'a apporté une vision nouvelle, aucune n'a réalisé un progrès. On a encombré les musées « d'élucubrations insensées », on y a « développé des idées subversives qui visaient à la destruction de ce qu'on a honoré pendant des siècles et à la condamnation de ce qu'il y a de plus respectable ». On a élevé à grands frais des expositions « qui ne peuvent servir qu'à dénaturer l'Art et à le ridiculiser ». En un mot, il convient de biffer des éphémérides de l'art toutes ces années néfastes où les idées modernes ont triomphé des traditions du passé. Rien de bon ni d'élevé, rien de grand n'est sorti de l'évolution artistique du XIXe siècle. Seul l'Art du passé existe; c'est vers lui qu'il faut se tourner. Et pour ramener son règne parmi nous, M. Cluysenaar préconise les encouragements à donner avec largesse à la peinture et à la sculpture monumentales.

La sortie virulente et assez imprévue du directeur de la classe des Beaux-Arts évoque l'image de Daniel Rock allant, dans sa haine des chemins de fer, s'arcbouter sur la voie pour arrêter la locomotive lancée à travers l'espace. Il y a dans ce discours académique, à défaut d'éloquence, un entêtement, une obstination dignes d'une meilleure cause. Et au fond, sans doute, l'ignorance de ceux qui, vivant dans leur bibliothèque, oublient d'ouvrir la fenêtre et de regarder au dehors.

Car tandis que le pauvre homme s'époumonne à crier dans la triste salle décorée par Slingeneyer (lui a-t-elle peut-être inspiré ce morceau oratoire?) que l'art se meurt, que l'art est mort, le radieux cortège des artistes du siècle passe, ses claires bannières au vent, au bruit des acclamations que ses récentes assises, à la Centennale de Paris, a provoquées dans toute l'Europe. Et Delacroix, Corot, Millet, Daumier, Manet, Degas, Renoir, Claude Monet, Puvis de Chavannes et vingt autres sourient aux paroles du peintre de *Canossa*. Un siècle qui, en un seul pays, a produit des peintres de cette envergure, après avoir assisté à l'épanouissement du père Ingres, a droit au respect de la postérité. En accueillant les « élucubrations insensées » de cette pléiade d'artistes, les musées nous paraissent avoir agi avec sagesse. Et l'Exposition qui les a momentanément abritées n'a pas précisément servi, on en conviendra, « à dénaturer l'art et à le ridiculiser »....

Est-ce à la Belgique que l'orateur a entendu limiter ses griefs? Ceux-ci ne semblent pas justifiés davantage quand on évoque la lignée de peintres et de sculpteurs qui, dans la diversité de leurs tendances et l'indépendance de leur vision, ont illuminé l'horizon artistique d'œuvres sincères, personnelles, inspirées par l'humanité contemporaine dont elles expriment souvent avec un rare bonheur les sentiments et les sensations. L'exposition rétrospective de l'Académie des Beaux-Arts, bien qu'incomplète, donne de l'ensemble de l'Ecole belge un aperçu qui inflige au discours de M. Cluysenaar un formel démenti.

Mais l'orateur a, lui-même, démontré que l'évolution était un phénomène historique et qu'elle a de tout temps réglé la marche de l'art. « L'émotion sincère et sans apprêt existait avec les primitifs italiens de la Renaissance, Masaccio en tête, dit-il. Les peintres vénitiens Bellini, Carpaccio, Véronèse et Canaletto pratiquaient les effets de lumière et de plein air, se gardant bien de sacrifier leur art à cette unique recherche. L'impression qui résume avec unité et par synthèse le mouvement, la vie et l'aspect a été poussée aussi loin que possible par Rembrandt, Rubens, Velasquez. Enfin, le symbolisme, qui n'a pas discontinué d'exister un seul jour, était pour les Egyptiens un langage usuel il y a plus de six mille ans! »

Que conclure de cet exposé, sinon que dans la fermentation continuelle des idées, chacun, sous peine de n'être qu'un pasticheur, doit chercher sa voie, individualiser son art, exprimer ce qu'il ressent selon son tempérament et s'efforcer de communiquer à autrui les émotions qui ont fait tressaillir son âme? Sinon, et pour nous borner aux citations de M. Cluysenaar, pourquoi Rubens s'est-il permis de déroger aux préceptes édictés par Masaccio? Pourquoi Rembrandt a-t-il osé s'écarter des procédés de Véronèse? Et comment expliquer que Velasquez n'ait pas docilement adopté la vision et la technique de Bellini?

Si la beauté est éternelle, les moyens de l'exprimer varient à l'infini. Évolution, révolution : ces deux mots caractérisent, dans tous les domaines, l'essor de l'humanité. Admirons les œuvres du passé qui le méritent. Gardons-nous de les imiter. Tout recommencement est stérile : il amène la stagnation et la mort.

OCTAVE MAUS

SYRACUSE

Syracuse, au fond du port ovale et désert, ville éclatante avec tes façades roses, tes toits plats et de poudreux palmiers entre les murailles, je me souviens de l'odeur délicieuse qui pénétra notre souffle quand nous t'abordâmes. De hauts escaliers, des quais menaient à des ruelles obscures : le parfum subtil nous y suivit, et nos poitrines, que longtemps avait nourri l'air salé du large, s'enflaient d'une émotion délicate. Ville admirable, comme brûle de fièvre et que la disette en ce moment affamait. Personne ne passait sur les places trop grandes et le dur soleil de midi se brisait aux dalles chauffées. Ah! pour la joie seule d'avoir retrouvé auprès d'elle l'inoubliable odeur de l'Italie, je ne saurais laisser s'éteindre en ma memoire son image violente. Mais il y avait autre

chose encore. Latomies, je veux parler de vous! Oasis souterraines, creuses merveilles où s'ouvrent parfois les plus inattendus, les plus sauvages jardins. ô solitudes, quelle volupté tragique couvait en vous, quand, au déclin d'une pure après-midi d'avril, nous vous traversâmes... Celles du Paradis étaient envahies par les eaux : de l'entrée, où une mare stagnait, on voyait la nappe verdâtre s'étendre au ras du sol; immobile et pénétrée par la lumière, elle semblait de cristal et l'on eût voulu y marcher; une goutte parfois tombait de la voûte, une ride alors se propageait à la surface. Combien j'aimai les jardins qui emplissaient celles de Vénus, jardins abrités que le soleil ne perce pas, où l'ombre rôde, lourde et chaude. D'en haut, on n'apercevait qu'un moutonnement magnifique de verdures parmi les rochers; à mesure que nous descendîmes entre les hautes parois, le puits s'élargit en forme de silo et l'étrangeté du paysage insolite nous saisit davantage. Pas un oiseau ne chantait dans les feuillages que nul vent jamais ne balance; les oranges y avaient un goût d'une fadeur rebutante. Mais certains jardins clos au long de la route qui mène aux Catacombes étaient plus splendides encore. De hauts murs entouraient des bosquets d'orangers et de citronniers; en arrêtant les regards, ils semblaient empêcher la pensée et ainsi contraindre la chair à un plaisir que tout lui offrait. Oh! prodigieuses alcôves!... Quelle haleine divine y versaient les fruits d'or. Une lumière blonde d'entre les branches fleuries tombait sur les gazons drus et doux comme une laine. En d'aucuns, on entendait soupirer d'invisibles ruisseaux. Hafiz, en ces vergers de soleil, j'ai songé à toi! C'est là qu'il m'eût fallu te lire pour la première fois, parmi cette ombre ardente où le soupir ne s'entend plus, et pour ranimer mon esprit que tant de douceur eût sans doute étonné, de temps en temps un citron pesant dans l'herbe serait tombé! Au soir, la mer aussi fut belle. Nous la longions : non loin de la rive elle se heurtait à de gros récifs, une écume mousseuse un instant dansait sur la lame bleue. Quand nous rentrâmes en ville, une foule légère et bruyante emplissait les rues, se répandait sous l'ombrage des promenades. L'obscurité était tombée; des lumières s'allumaient; l'on entendait des musiques et des chants. Ensuite nous partîmes; dans la nuit marine, Syracuse, toute chaude et passionnée, s'éteignit.

ANDRÉ RUYTERS

LES LIVRES

Sérénissime, par E. LAJEUNESSE.

Il y a quelques années, M. E. Lajeunesse fractura les portes de la littérature. Les procédés dont il usa sont demeurés célèbres : tout ce que peut inspirer la plus évidente vileté d'âme, il l'employa à se créer une notoriété malsaine et bruyante, adaptant ainsi à une destination inattendue des dons naturels qui ailleurs ne conduisent qu'aux gémonies. Son premier volume, *Les Nuits et les ennuis de nos plus notoires contemporains*, consacra cette renommée singulière. Depuis il s'est assagi et a voulu profiter des avantages d'une campagne habilement menée. Il faut avouer que cette nouvelle forme de son activité a été moins heureuse. Je n'ai pas lu l'*Imitation de Notre-Seigneur Napoléon* ou l'*Holocauste*, mais son dernier ouvrage, *Sérénissime*, me tomba, voici peu, entre les mains. C'est tout uniment de bien piètre romantisme. J'imaginais que ces sortes de curiosités ne se rencontraient plus guère que chez M. Mendès. Je me trompais, mais j'ajouterai tout de suite que je ne songe pas un instant à les mettre en balance. M. Mendès a plus de fonds et de ressources. Au surplus il se fait lire et comprendre, tandis que maints passages de *Sérénissime* sont pénétrés d'intentions philosophiques assez obscures. On ne voit pas bien en général l'état d'âme de cette duchesse qui pour s'humilier au spectacle de la dégradation de son amant, le verse dans la valetaille de son hôtel... Par contre, les parties les plus claires sont d'une médiocrité si avouée que l'on se prend à regretter le demi intérêt du mystère. Ajoutons enfin que *Sérénissime* est écrit dans ce style suisse, filandreux, bienlavé et informe, cher aux feuilletons du *Figaro* et du *Temps*. Sans doute M. Lajeunesse réussira, mais je ne puis m'empêcher de regretter son ancienne manière : ah! qu'il y retourne donc s'il est temps encore, qu'il retourne au scandale : il y était plus intéressant.

Les Échos et les Fleurs, par J. BRANDENBURG.

On raconte qu'Ariel n'apparaissait jamais sans avoir annoncé sa présence par les sons d'une musique suave et toute surnaturelle. J'imagine volontiers que les vers de M. Brandenburg eussent commenté à ravir cette musique-là. Je ne sais quelle affinité, en effet, les rapproche; mille riens, des prédilections communes, la délicatesse de leur émotion et surtout une sorte de sensibilité presque séraphique établissent entre eux une fraternelle correspondance. Jamais je ne le saisis mieux qu'en lisant sa dernière plaquette, *Les Échos et les Fleurs*. Peut-être faut-il tout expliquer par le peu d'habitude que nous avons d'une poésie idéaliste. Lamartine est si loin de nous; mais la chose n'importe guère, puisque nous pouvons apprécier le charme, sans en comprendre la nature. Comment ne pas trouver ces pièces délicieuses : une harmonie subtile y soutient l'inspiration, la pensée toujours sur une mélodie se modèle et se règle; cela lui prête une allure, une grâce un peu mystérieuse. Le jour où M. Brandenburg s'avisera de réunir les poèmes qu'il éparpille en de minces recueils, il demeurera peut-être tout surpris lui même de la vertu d'un lyrisme si fluide.

A. R.

LA MUSIQUE A BRUXELLES

Dimanche dernier, tandis qu'Eugène Ysaye agitait, par-dessus son armée d'instrumentistes, sa crinière léonine et traçait, de sa baguette blanche, de grands signes de croix dans l'espace, le souvenir m'obsédait des concerts de jadis, si clair-semés dans la vie artistique de la capitale, si peu suivis par la foule, et dont les programmes paraissaient si révolutionnaires lorsqu'ils empruntaient quelques numéros au répertoire moderne...

Quel chemin parcouru depuis lors! Il faut avoir vu l'attention soutenue avec laquelle l'auditoire qui remplit l'immense vaisseau de l'Alhambra écoute — aux petites places surtout — le développement mélodique d'une symphonie, d'une ouverture ou d'un fragment lyrique, l'émotion qui étreint cette âme collective, la joie qu'une belle exécution lui fait ressentir, pour apprécier le degré d'initiation musicale auquel s'est élevé le public. Adolphe Samuel et Joseph Dupont, qui dirigèrent successivement l'unique institution de concerts de la capitale, réduite à la portion congrue

de quatre concerts symphoniques par an, eurent à lutter contre les préventions, l'ignorance et le mauvais vouloir. En vain chercha-t-on à créer, à côté des Concerts populaires, des organismes semblables : on se souvient des destinées malheureuses que subirent les *Concerts nationaux* de Barwolf, les *Concerts d'hiver* de Franz Servais, vainement ressuscités par Georges Khnopff, et ceux même de l'*Association des artistes musiciens* qui, en raison de la gratuité du concours apporté par les exécutants, paraissaient, plus que les autres, devoir défier les circonstances les plus défavorables...

Aujourd'hui, chaque dimanche voit se déployer le bataillon orchestral sous la conduite d'un chef réputé. Et jamais le public ne se lasse d'accourir, de se régaler d'œuvres hautes et nobles, d'applaudir aux artistiques interprétations qu'on lui offre. Tandis que s'affirment avec une autorité croissante les Concerts populaires et les Concerts Ysaye, d'autres institutions naissent : la direction de la Monnaie, particulièrement bien outillée puisqu'elle possède à la fois le local, l'orchestre, le chef et les chanteurs, inaugure une série d'auditions qui paraissent devoir prendre rang parmi les grandes attractions musicales de la capitale; l'*Association artistique*, qui débuta par des séances de musique de chambre, annonce six concerts symphoniques dirigés par les premiers chefs d'orchestre de l'époque...

Pareille activité permet d'espérer la constitution prochaine d'un orchestre de concert permanent, engagé à l'année, comme ceux des concerts Chevillard et Colonne à Paris, comme les orchestres célèbres de l'Allemagne et de la Hollande. Une ville qui porte à l'art musical un si réel intérêt se doit à elle-même d'avoir, pour les auditions symphoniques, une équipe instrumentale qui ne relève ni de l'Opéra ni du Conservatoire et qu'un travail régulier, méthodique, persévérant, sous une même direction, amènera peu à peu à une cohésion et à une homogénéité que les circonstances actuelles rendent de plus en plus difficiles à réaliser.

Tout le secret des exécutions si rythmées et si colorées de Lamoureux réside dans le fait que l'orchestre travaillait exclusivement sous sa direction et n'avait d'autre service que celui de ses concerts. J'admire ce qu'Eugène Ysaye, en quelques répétitions, obtient des excellents instrumentistes qu'il groupe périodiquement sous sa baguette. Mais combien ce bel orchestre ne gagnerait-il pas en sûreté, en unité, en souplesse, s'il n'était, après chaque concert, désagrégé pour fournir à d'autres associations, à d'autres chefs, un travail excédant?

A entendre telles parties de la symphonie en *ut* de Schumann si admirablement interprétées, le regret naissait de ne pas retrouver, dans l'ouverture de *Léonore*, dans l'accompagnement de l'air de *Fidelio*, médiocrement chanté d'ailleurs par Mlle Gulbranson, qui ne possède guère le style de Beethoven, la sérénité, la fermeté, les qualités d'ensemble qu'on eût pu souhaiter.

La scène funèbre et le finale du *Crépuscule des dieux* ont fourni à l'orchestre l'occasion de déployer un bel élan. Mais ici encore la sensibilité du coloris a nui, par instants, à la netteté du dessin. Et les accents expressifs de Mlle Gulbranson qui, à Bayreuth, donnaient au rôle de Brunnhilde un éclat incomparable, n'eurent plus l'emportement sauvage des belles soirées d'autrefois. On fit néanmoins à l'artiste le succès que méritent sa voix généreuse et sa compréhension artistique. Ce fut beau, mais l'auditoire ne ressentit pas le petit frisson des émotions profondes. Et ce petit frisson, c'est le critérium des exécutions musicales... O. M.

EXPOSITIONS COURANTES

M. Paul Hermanus.

Au dernier Salon des Beaux-Arts, deux paysages de M. Paul Hermanus, rapportés l'un et l'autre du pittoresque village de Katwijk-aan-Zee où le bon peintre Toorop a élu domicile, attestaient les progrès réalisés par un artiste volontairement confiné jusqu'ici dans les pratiques sommaires de la peinture à l'eau. On sentait, dans ces deux pages étudiées de près, la volonté d'une notation scrupuleuse, la sincérité d'un œil sensible aux délicatesses du coloris, la probité d'un tempérament accessible aux émotions de la nature.

Les trente toiles réunies par M. Hermanus à la cimaise du *Cercle artistique*, et parmi lesquelles on revoit avec plaisir les deux œuvres précitées, confirment, en général, l'impression que firent naître ces dernières. Sans doute y a-t-il dans ces peintures quelque superficialité. Quelques unes apparaissent comme des transpositions d'aquarelles et manquent de solidité. Mais elles révèlent presque toutes de l'observation, du goût, une vision saine. Et ce qui rassure sur l'avenir du peintre, c'est que les meilleures, les plus fermes et les plus harmonieuses, l'*Église de Veere*, par exemple, la *Plage*, la *Barque ensablée*, la *Route de Leiden*, etc., sont datées de 1900 alors que les autres remontent aux années précédentes.

L'art de M. Hermanus s'apparente à celui de MM. Stacquet et Cassiers. Et comme ces derniers, c'est en Hollande, parmi les tours massives et les villages aux maisons bariolées, le long des quais rectilignes, sur les plages où s'échouent les lourdes barques goudronnées, qu'il trouve ses sites préférés. Il en exprime souvent avec bonheur l'atmosphère humide et la lumière caressante.

Notes sur les théâtres de Munich (1).

(*Extrait d'un carnet de voyage.*)

Les gazettes ont parfois de stupéfiantes « informations ». Un grand quotidien français — le plus grand même, par les dimensions — annonçait le 24 août dernier à ses lecteurs qu'on ne joue plus Mozart à Munich, que le voici chassé du dernier refuge qu'il avait au monde, etc., etc. L'*Enlèvement au sérail*, les *Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Cosi fan tutte*, la *Flûte enchantée*, qui tout cet été se succèdent sur l'affiche, et aussi sur la scène, ne sont donc plus œuvres de Mozart?

Munich reste, en vérité, ce qu'elle fut dès le principe : l'une des bonnes villes de Mozart. Il y écrivit pour l'Électeur de Bavière l'« opera seria » qui forme transition avec ses œuvres de jeunesse, *Idomeneo, re di Creta*. Lui-même en dirigea la première, en 1781, au Residenztheater, alors seul théâtre de la Cour. Cette minuscule salle historique, de forme quasi-rectangulaire, de *barocks styl*, comme on dit ici par miracle échappée aux restaurations d'architectes, était, depuis l'érection du vaste Hoftheater, réservée à la comédie. D'y ramener les opéras de Mozart, écrits pour des théâtres de cette dimension et de cette disposition, c'est un devoir auquel n'a pas failli l'intelligent intendant des théâtres royaux de Bavière, Ernst von Possart, l'inventeur des « cycles Mozart ».

Possart, le grand acteur Possart, qui se fait *Leiter der Aufführ-*

(1) Suite. Voir l'*Art moderne* du 4 novembre dernier.

rung, meneur, directeur de chacune de ces représentations, entend nous offrir de vraies reconstitutions, suivant l'original. Les paroles chantées de *Cosi fan tutte* et des *Noces de Figaro* furent, à sa demande, revisées d'après le texte italien primitif par le regretté *Capellmeister* Hermann Lévi. De ce dernier, je reconnais d'autres survivances encore, d'autres traditions acquises à ces représentations. Chanteurs et orchestre ont gardé son empreinte; on s'en aperçoit au rythme et à la grâce légère avec laquelle est enlevée la musique si tendre, si fine, si vive, si spirituelle de Mozart. Le jeune *Dirigent* Röhr, qui s'efforce de se souvenir à tout égard de son éminent prédécesseur, accompagne lui-même au clavecin les récitatifs de l'« opera buffa ».

Vraiment, c'est un délice de voir et d'entendre ces œuvrettes divines sous leur forme première, leur texte primitif, exécutées, suivant la tradition de l'auteur, par un petit orchestre et par une petite troupe, dans de petits décors (il en est de ravissants d'Hermann Burghart). Pas une de ces pages, plus que séculaires, n'a vieilli. Elles réapparaissent ici dans leur fraîcheur et leur poésie, et dans toute leur immortelle beauté.

On sait quel ingénieux mécanisme a été adapté à la petite scène de la Residence en vue d'effectuer instantanément les nombreux changements de décors de ces opéras (le lieu de l'action y change, en général, quatre fois par acte). Je ne décris pas à nouveau ici la *drehbare Bühne*, la scène tournante inventée par le *Maschinerie-Direktor* de Munich (1). Grâce à elle la symphonie d'un acte n'est plus défigurée par les interruptions. Les lumières s'éteignent, et l'instant d'après, sans que le rideau soit tombé, sans que la musique se soit arrêtée, le changement de tableau est entièrement accompli.

Wagner alterne avec Mozart à Munich. Wagner, bien entendu, est joué au Hoftheater, où ont eu lieu les premières de quatre œuvres maîtresses : *Tristan* en 1865, *Meistersinger* en 1868, *Rheingold* en 1869 et *Walküre* en 1870. Chacun des deux maîtres étant placé dans le cadre qui lui convient, ils ne se peuvent faire de tort mutuellement : au petit théâtre rococo des Electeurs, la grâce délicate et pimpante de Mozart; au moderne Opéra royal, la grandeur tragique de Wagner.

Pas de règle sans exception, toutefois. L'un des opéras du maître de Salzbourg — le dernier venu — continue à être donné sur la vaste scène du Hoftheater. Mais la *Flûte enchantée* n'est pas un opéra comique italien, c'est un opéra romantique allemand à grand spectacle, requérant de larges espaces pour déployer sa figuration. Il en serait de même de son frère jumeau *Titus* (également de septembre 1791), si on le jouait. Au Hoftheater, Mozart m'a moins plu, je l'avoue.

***

Pas plus que les représentations Mozart, les représentations Wagner de la « saison » de Munich ne constituent de *Cyclus* au sens propre de ce mot. Simplement, chacun des drames, depuis *Rienzi* jusqu'à l'*Anneau du Nibelung*, est exécuté plusieurs fois (non pas en séries) au cours des trois mois d'été. Ce ne sont pas davantage des représentations « extraordinaires ». Allons-nous entendre dans Brünnhild Theresa Malten, la Gulbranson ou Milka Ternina, la jolie Slovaque? Van Rooy dans Wotan? Grüning, Burgstaller ou Schmedes dans Siegfried? Aucun d'eux. Les interprètes habituels du Hoftheater sont maintenus dans leurs rôles : c'est Frau Senger-Bettaque, qu'autrefois, à Bayreuth, vous avez admirée, plus svelte alors, dans Eva; ce sont Frl. Breuer, Frl. Fremstad, la toute jeune Frl. Schloss; ce sont Feinhals, Knote (débutant dans Siegfried), Bauberger, etc. Puis, les quelques inévitables artistes *als Gäste*. Rien n'est ajouté aux représentations ordinaires. Seul le tarif de la *Kasse* est revu et considérablement augmenté (il s'agit de rançonner d'importance le wagnérisme d'un public venu de si loin). Mêmes acteurs, mêmes figurants, même orchestre, même mise en scène. C'est dire que les soirées qu'on passe ici sont des plus intéressantes. Munich reste au premier rang des scènes lyriques, avec Vienne, Dresde et Carlsruhe.

En suite de l'absence de chanteurs célèbres et d'« étoiles », la réalisation forme un ensemble harmonieux et m'apparaît bien supérieure à ce qu'on trouve hors d'Allemagne. C'est que les artistes d'outre-Rhin, plus loyaux en cela que nos acteurs d'opéra, chantent et jouent en vue d'interpréter l'œuvre et non en vue de se faire valoir eux-mêmes. Nulle virtuosité, nul cabotinage, mais de la conviction et de l'émotion, et cette abnégation de l'interprète que je signalais naguère (1).

L'orchestre, je ne sais s'il se souvient que le Maître l'inspira jadis; mais assurément il se ressent d'avoir joué vingt-trois ans sous Hermann Lévi, qui lui a communiqué sa science et sa passion des œuvres wagnériennes. Le *Hofcapellmeister* actuel, Franz Fischer, qui coopéra à la mise en train de Bayreuth en 1876, montre, à défaut de génie, du métier et de la sûreté. Et la prodigieuse symphonie produit son effet habituel : elle déchaîne un enthousiasme trépignant qui confine au délire.

Si l'oreille est ravie de l'interprétation vocale et instrumentale des partitions de Wagner, l'œil n'est pas moins séduit par la mise en scène, les décors, les costumes, les jeux de lumière, la mimique des acteurs, les évolutions des figurants. Les scènes où la foule joue un rôle sont toujours réglées avec un art accompli. Voyez le chœur mouvementé, houleux même, des *Mannen* de Hagen. Les farouches guerriers! Nous sommes loin de nos troupeaux de figurants d'opéra qui lèvent tous à la fois, comme à un signal, les bras et les pieds, le même bras et le même pied!

En général, tous les épisodes du *Ring* sont représentés d'une manière satisfaisante, même l'écroulement final des dieux et l'incendie du Walhalla. A dire vrai, le spectacle grandiose et terrifiant qu'a rêvé Wagner est-il susceptible de réalisation? Qui mettra jamais intégralement en scène le sublime final du *Götterdämmerung*? Mais si dans un théâtre d'opéra la restitution de l'œuvre d'art est adéquate aux intentions du Maître, c'est à Munich! Là du moins on n'oserait faire subir de mutilation à aucune de ses partitions.

***

Ces représentations Wagner de Munich vont, paraît-il, entrer dans une phase nouvelle. A ce que m'apprend l'aimable *Oberregisseur* Fuchs, un temple, analogue à celui de Bayreuth, sera inauguré l'été prochain dans les *Anlagen* de la rive droite de l'Isar. Les *Meistersinger* y seront donnés en même temps que le *Vaisseau fantôme*, la *Tétralogie* et *Parsifal* à Bayreuth. En outre, un nouveau chef d'orchestre est engagé, Hermann Zumpe, le génial *Capellmeister* qui a dirigé ici, à la Kaimsaal, en 1896, le cycle des Neuf Symphonies.

J.-G. FRESON

(1) J'ai donné le détail de ces représentations au *Guide musical* (numéros des 21 octobre, 28 octobre et 4 novembre 1900). — V. aussi les études de M. OCTAVE MAUS dans l'*Art moderne*, 1898, pp. 331 et 339.

(1) Voir l'*Art moderne*, 1899, p. 382.

LA GUERRE AUX ARBRES

Les massacres continuent! On annonce que deux mille cinq cents sapins seront abattus prochainement à Tessenderloo, le long du canal d'embranchement vers Hasselt. Il en sera de même de six ou sept cents ormes, le long du canal de Selzaete, et d'autant de platanes, le long des routes de Tongres à Maestricht et de Hasselt à Maestricht; d'un grand nombre de robiniers plantés le long de la route de Bourg-Léopold à Peer.

Ainsi tout est inutile : protestations de la Presse et du public, intervention de la *Société pour la conservation des sites*, interpellation à la Chambre, discours au Sénat. Le gouvernement poursuit aveuglément, avec une obstination farouche, l'œuvre de destruction. N'y a-t-il donc aucun moyen d'arrêter ces dévastations sauvages?

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La Beauté, roman par MARCEL BATILLIAT. Paris, *Mercure de France*. — *Les Miroirs d'âmes*, par ALBERT BERTHEL. Paris, Librairie d'art — *Le Mouvement littéraire en Belgique*, par EUGÈNE GILBERT. (Extrait de la *Revue et Revue des revues*, 15 octobre et 1er novembre 1900.) Paris, 12, avenue de l'Opéra. — *Commission royale des monuments*. Assemblée générale du 16 octobre 1899 sous la présidence De M. Lagasse de Locht. Bruxelles, Imp. Van Langendonck, rue des Chartreux, 60. — *L'Amour marin* (ballades françaises, Ve série), par PAUL FORT. Paris, *Mercure de France*. — *Trente ans de critique*, par GUSTAVE FRÉDÉRIX, avec une préface de M. Emile Deschanel. Portrait de l'auteur par L. Le Nain. Tome Ier, études littéraires; tome II, chroniques dramatiques. Paris, J. Hetzel et Cie; Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Un Testament original*, comédie en cinq actes, par JACQUES ANDRÉE. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Les Iles normandes* (Jersey, Guernesey, Serk). Traduit de l'anglais par S. OLIVIA. Londres, Ch.-W. Deacon et Cie; Anvers, J.-E. Buschmann (couverture en couleur, nombreuses photogravures dans le texte). — *Irrésolubles*, par GEORGES LEBACQ. Bruxelles, éd. du *Thyrse*, revue d'art et de littérature. — *Profils blancs et Frimousses noires*, impressions congolaises, par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez. — *L'Art en silence*, par CAMILLE MAUCLAIR (Edgar Poe, Mallarmé, Flaubert lyrique, le Symbolisme, Paul Adam, Rodenbach, Besnard, Puvis de Chavannes, Rops, le Sentimentalisme, etc.) Paris, Ollendorff.

PETITE CHRONIQUE

MM. G. et D. Van Strydonck ont ouvert hier au *Cercle artistique* une exposition de peintures et de bijoux d'art. Clôture le 7 courant.

La Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à Gand a décidé de frapper une médaille commémorative destinée aux artistes gantois qui se sont distingués à l'Exposition de Paris.

Parmi ces artistes, citons MM. Albert Baertsoen, Emile Claus, Gustave Van Aise, Hippolyte Leroy et Jules Van Biesbroeck.

La commission des bourses d'études du Brabant a ratifié les décisions des jurys du concours Godecharle. Sont donc désignés : MM. Swyncop pour la peinture, Macquet pour la sculpture, et Bauduelle pour l'architecture.

Dans un dithyrambe consacré à un candidat qui postule à la fois le poste de directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et celle de conservateur du Musée (c'est peut-être beaucoup pour un seul homme), la *Métropole* publie cette curieuse information : « M. Verlant, qui a fait de la critique au *Journal de Bruxelles*, sort du petit cénacle de l'*Art moderne*, où sont les Maus et les Picard, et on sait combien, avec les grands mots d'indépendance à la bouche, les coteries artistiques ont de la peine à ne pas être exclusives. »

M. Verlant, de l'*Art moderne?* Très flattés. Mais, vrai, nous ne nous en étions jamais doutés!

La direction de la Monnaie donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, un grand concert Wagner sous la direction de Félix Mottl et avec le concours de M. Antoine Van Rooy, le célèbre baryton de Bayreuth, de Mme Litvinne et de M. Dalmorès.

En voici le programme : Prélude de *Lohengrin*; air d'Elsa (deuxième acte), par Mme Litvinne; ouverture de *Faust*; air de Wolfram (deuxième acte), par M. Van Rooy; scène de la forge de *Siegfried*, par MM. Dalmorès et Massart; chevauchée des Walkyries; scène finale de la *Walkyrie*, par Mme Litvinne et M. Van Rooy.

Les théâtres :

La Monnaie annonce pour mardi la quatrième représentation de *Tristan et Isolde*. L'œuvre ne pourra plus être jouée qu'un petit nombre de fois, Mme Litvinne devant partir le 18 décembre pour Saint-Pétersbourg. On répète *Don Juan* pour les débuts de Mlle J. Paquot.

Le Parc, qui vient de faire une bonne reprise de *Francillon*, reprendra jeudi prochain le *Monde où l'on s'ennuie*.

Au théâtre Molière, depuis hier, les *Demi-Vierges*.

On annonce la fondation à Bruxelles d'une Société des instruments anciens. Membres : Mme Alexandre Béon, claveciniste-organiste; Mme Emma Birner, cantatrice; M. Van Hout (viole d'amour); M. Maurice Delfosse (viole de gambe).

Une première séance intime sera donnée (invitations seulement) le 15 décembre prochain, salle Erard. Exécution d'œuvres de Bach, Ariosti, Martini, Boccherini, Rameau, Couperin, Marais, etc.

M. Eugène Ysaye a conduit à Londres, les 14 et 19 novembre, deux concerts symphoniques qui ont fait sensation. Le premier était en grande partie consacré à la musique française moderne. A part la cinquième symphonie de Beethoven et un concerto du même maître joué par Busoni, le programme ne portait que des œuvres d'aujourd'hui, entendues en Angleterre pour la première fois : le *Chasseur maudit* de Franck, le prélude de *Fervaal* et *Istar* de Vincent d'Indy, *Lénore* de Duparc, le *Sancho* de Jacques-Dalcroze.

Les journaux sont unanimes dans l'éloge de ces deux auditions. *The Musical Times*, entre autres, consacre à la direction d'Eugène Ysaye une analyse détaillée des plus flatteuses. Avant sollicité de l'artiste un autographe, cette revue reproduit la pensée qu'écrivit Ysaye sur l'album qu'on lui présenta :

« La *mesure* n'est pas la vie dans la musique. La vie, c'est le *rythme*, et le rythme est la *négation de la mesure* rectiligne. »

Le musicien rencontrait par ces mots le grief que lui avaient adressé certains critiques d'abuser du *rubato*.

Dans la très intéressante séance de musique organisée mardi dernier à la section d'Art de la Maison du peuple, les instrumentistes, MM. Moulaert, Maurage et Th. Mahy, ont interprété avec beaucoup de justesse et avec sentiment la sonate de Franck et le trio pour piano, violon et cor de Brahms.

Mme Ernaldy, une cantatrice de talent, a chanté à ravir *Rêves* et *Souffrances*, deux mélodies de Wagner; le grand air de *Fidelio*, qui a profondément ému l'auditoire en majorité ouvrier, lui a valu une ovation bien méritée.

La première séance du quatuor Zimmer aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Erard. Au programme : Quatuor en *ré* mineur de Haydn, duo en *sol* majeur de Mozart pour violon et alto, quatuor en *si* bémol majeur de Beethoven.

Autres concerts annoncés : le 10, MM. Lazare Lévy et Zimmer; le 11, Mme Bréma et M. Alfred Cortot. (Ces deux séances à la Grande-Harmonie).

Certains journaux ont annoncé le deuxième concert populaire pour le 16 décembre. C'est bien les 8 et 9 décembre qu'aura lieu cette séance, consacrée à l'exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven, avec le concours de Mmes Nordewier-Redingius et Geller-Wolter, de MM. Willy Scheuten et Rudolph von Milde, d'un groupe de dames amateurs de Liège et de la Société royale *La Legia*.

La Mutualité artistique, caisse de retraite et d'assurances sur la vie, fondée le 7 novembre 1899 au profit des artistes peintres, sculpteurs et musiciens, ne saurait être assez encouragée, tant par les artistes, en s'y affiliant, que par ceux à qui leur situation permet de soutenir cette utile institution. Les personnes qui désirent l'encourager peuvent s'adresser au siège social, rue du Midi, 17, ou aux membres du conseil d'administration dont les noms suivent : MM. Motte, président; Van Neck, vice-président; Albert Moonens, secrétaire; Verheyen, trésorier; Ch. Vander Stappen, L. Moonens, Samuel, Marcette, Leempoels, Van Landuyt, Paul Mathieu, membres de la commission.

MM. Dietrich et Cie, éditeurs, 52, Montagne de la Cour, à Bruxelles, mettent en souscription une très bonne photogravure exécutée d'après le portrait du Roi peint pour le Sénat par M. Jef Leempoels. Cette planche, de 64 × 36 centimètres (sans les marges), est vendue 25 francs (épreuve avant la lettre sur chine). Il a été fait un tirage de 50 exemplaires sur japon, signés par l'artiste, qui sont mis en vente à 50 francs.

Les aquarelles exposées par M. Stacquet à la section belge de l'Exposition universelle ont remporté un réel succès : l'une d'elles a été acquise par M. Leygues, ministre de l'instruction publique, une autre par l'État pour le musée du Luxembourg.

Le 5 décembre prochain aura lieu à la Brasserie Flamande, à 9 heures du soir, un grand bal paré et travesti organisé par l'Académie royale des Beaux-Arts et École des Arts décoratifs de Bruxelles à l'occasion de son centenaire, sous les auspices de la ville. Ce sera la fête des élèves, des anciens élèves et des nombreux artistes de la cité.

Sir Arthur Sullivan, le compositeur populaire anglais qui, après avoir débuté par des compositions de musique religieuse, une symphonie, un grand nombre d'ouvertures, dut sa réputation à l'opérette, vient de mourir à Londres, âgé de cinquante-huit ans. Ses principales œuvres sont : *Box and Cox*, le *Contrebandier*, *Thespis*, *le Sorcier*, *Yeomen of the Guard*, *H. M. S. Pinafore*, *les Pirates de Penzance*, *la princesse Ida*, *le Mikado*, *les Gondoliers*, *Ivanhoe*, *le Grand Duc*, *la Rose de Perse*, etc.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

En vente chez **A. DURAND et fils**, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris.

César Franck. Trois chorals pour grand orgue transcrits pour piano à 4 mains par Jacques Durand.

N° 1 à M. Eugène Gigout . . . Prix net : 4 francs.
N° 2 à M. Auguste Durand . . » 4 »
N° 3 à Mlle Augusta Holmès . . » 4 »

Paul Dukas. *L'Apprenti sorcier*, scherzo d'après une ballade de Gœthe.

Transcription pour 2 pianos à 4 mains par l'auteur. Prix net : 5 fr.

Henri Rabaud. *La Procession nocturne*, poème symphonique d'après N. Lenau.

Transcription pour piano à 4 mains. Prix net : 4 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 DÉCEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VIEILLES MUSIQUES

Il semble difficile d'avoir à la fois de la culture et du bon sens. Cette constatation morose et d'apparence quelque peu paradoxale résulte de certaines manifestations récentes au cours desquelles des érudits et des artistes, et non des moindres, ont affirmé le plus sérieusement du monde avoir découvert quelque part dans l'archéologie musicale la mine inépuisable de la véritable expression. Inutile d'ajouter que ce « quelque part » s'enveloppe des brumes d'un très lointain passé, car, à mesure que nous vieillissons, nous allons chercher toujours plus en arrière nos règles de conduite esthétique et morale.

Pareille déclaration est-elle raisonnable et ne révèle-t-elle pas, une fois de plus, ce dogmatisme étroit et sectaire auquel les fouilleurs de choses mortes et les spécialistes ne savent pas échapper, hypnotisés qu'ils sont devant les conclusions de leurs études comme les fakirs indous devant leur nombril?

On se demande, en vérité, par quel miracle l'art, ou mieux, la forme d'art d'une époque aurait reçu le monopole de la perfection. Seule une philosophie de pacotille, à la Cousin, magnifiée de grands mots à majuscules en lesquels le plus chétif concept n'habita jamais, peut procréer de semblables principes. Ils nécessitent, en effet, la foi en le Beau absolu, en un canon mystérieux et vague auquel se rapportent et se comparent toutes les productions artistiques.

Mais quand bien même on s'en tiendrait au Beau objectif, à la Forme belle en soi, il n'en resterait pas moins à chercher si cette Forme exprime toute la Beauté. Le problème ne comporte pas seulement une solution qualitative; il suppose une appréciation quantitative. De ce qu'une formule nous procure la jouissance esthétique, s'ensuit-il qu'elle épuise toute notre puissance d'émotion? Vous nous donnez de la Beauté, mais nous donnez-vous toute la Beauté?

Nous voici, par exemple, en présence du chant grégorien. On vient soutenir qu'il possède une incomparable puissance d'expression et cela parce qu'il fut inspiré par le sentiment religieux. Or, qu'est-ce, au fond, que ce sentiment sinon l'état psychique de l'homme vis-à-vis de forces secrètes et dominatrices?

Nous ne pouvons qu'être humainement émus et si la

Divinité intervient dans l'agitation de notre moi sentimental, elle ne tient lieu que de cause, que de prétexte à la mise en action de nos facultés émotionnelles. Elle détermine d'ailleurs un système très simple de mouvements psychiques qui oscillent de la crainte à l'espoir et qui ne paraissent pas à priori d'une si merveilleuse richesse expressive. Pourquoi des causes purement humaines n'auraient-elles pas le pouvoir de faire vibrer d'autres cordes de notre âme, de graduer et de varier ce clavier rudimentaire et tant soit peu primitif?

De même, le motet palestrinien impersonnel et comme impassible, musique d'âmes délivrées de leurs enveloppes charnelles, concilie la scolastique des sons avec la scolastique des idées. Il dessine le signe puissant et l'éloquent symbole d'une époque, d'un état d'esprit tout spécial; il est une forme accomplie et parfaite qui marque l'apogée d'une face de l'art des sons. On parle de le rajeunir; le mot rajeunissement nous semble cacher une équivoque. De deux choses l'une : ou bien on proposera aux compositeurs futurs l'application exacte des règles palestriniennes, l'emploi des contrepoints, l'absence de chromatisme, l'usage des préparations, et on risquera alors de pousser à l'imitation et au pastiche, d'inciter à refaire du Palestrina; ou bien on prendra ces règles étroites dans un sens large, en laissant toute liberté à l'initiative de chacun, et alors les œuvres qui verront le jour n'auront aucun caractère palestrinien.

Ne doit-on pas craindre, du reste, que la musique moderne, avec ses nuances, ses subtilités, ses moirures harmoniques, n'introduise dans le noble cadre des motets de fâcheux anachronismes ou d'apocryphes surcharges? Nous ne croyons plus comme ceux du XVI[e] siècle, et il en sera du style néo-palestrinien comme des tentatives malheureuses de peinture religieuse qui végètent çà et là de nos jours.

On se place sur un autre terrain : on porte la question sur le terrain pratique et on déclare la nécessité de restaurer le chant grégorien et de remettre en honneur les effusions palestriniennes. Le désir de complaire à M. Huysmans ne paraît pas une justification suffisante de ces tentatives.

Le mot restauration sonne mal. Au point de vue strictement esthétique, une restauration n'est pas moins absurde qu'une adaptation, car elle se résume en une manière d'adaptation à rebours. Adapter, c'est mutiler une œuvre au profit du goût régnant; restaurer c'est chercher à imposer au goût d'une époque les manifestations artistiques d'une autre; c'est sacrifier le présent au passé.

Que la restauration s'accomplisse à l'école, au bénéfice de l'histoire de l'Art; qu'elle dicte aux artistes et aux exécutants le catéchisme des styles, rien de mieux; mais qu'elle ne cherche pas à se traduire en influence sociale; qu'elle n'émette pas la prétention de ramener les générations nouvelles en arrière sous prétexte qu'elles suivent une mauvaise voie. Personne n'a jamais remonté utilement le courant des choses.

Et encore peut-on se demander jusqu'à quel point une restauration est légitime, même en ce qui concerne l'intégrité et la fidélité des styles; qui nous assure que ce que nous croyons l'expression exacte du style d'une époque reproduit bien ce style réel? Qui ressuscitera les âmes mortes, leur manière de sentir et de comprendre?

Pour juger du goût des temps écoulés, nous analysons les œuvres et sondons les courants artistiques avec notre jugement à nous, avec nos manières d'être modernes, et c'est tout artificiellement que nous nous construisons une psychologie médiévale. Cette psychologie est-elle adéquate au temps auquel nous la rapportons? Composée d'une sorte de marqueterie intellectuelle, documentée de-ci et de-là, représente-t-elle bien le tréfonds émotionnel que nous cherchons à restaurer? Il est permis d'en douter.

Un effort s'impose pour saisir dans leur sens intime les réalisations expressives de la musique du XVIII[e] siècle. La glyptique à la fois poignante et sereine de Gluck et de la tragédie lyrique suppose qu'on a sublimé l'homme incertain et divers que nous connaissons pour en extraire le type, le personnage abstrait en lequel s'est condensé tout un caractère. L'émotion que nous ressentons n'est plus immédiate et prochaine; elle revient de loin, pour ainsi dire, généralisée et mise en formules.

Que si ces différences de créer et de sentir séparent deux ou trois générations, la sagesse ne commande-t-elle pas de se contenter de vivre avec son temps et de travailler à en réaliser artistiquement les manifestations? Le but de l'artiste, demanderons-nous avec Bourget, est-il de se poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles? L'immortalité, somme toute, paraît quelque peu chimérique, les élixirs de longue vie ne réussissent pas mieux à infuser une éternelle jeunesse aux œuvres qu'à leurs auteurs. Les normes que nous croyons inébranlables seront peut-être dédaigneusement renversés par Demain.

Restaurons donc pour notre satisfaction de lettrés et enseignons dans nos écoles le respect des choses passées qui furent grosses de l'Avenir. Vénérons nos morts et portons sur leurs tombes la fleur de notre souvenir et de notre admiration, mais, cette besogne sainte une fois terminée, sortons du cimetière et regardons dans la vie, en avant de nous.

BERTRAND ELLION

UN DISCOURS ACADÉMIQUE

MAIS NON D'ACADÉMICIEN

Dimanche dernier, la distribution des prix aux lauréats de l'Académie des beaux-arts a fourni à M. Charles Van der Stappen, directeur, l'occasion de dire à ses élèves quelques paroles sensées et réconfortantes qui formèrent avec certain discours amer, prononcé la semaine précédente dans la même salle et que nous avons analysé dans notre dernier numéro, un contraste piquant. Discours académique que celui du statuaire, — académique, au sens exact du terme; celui du peintre ne fut qu'un discours d'académicien.

Le temps est aux programmes libéraux. On a applaudi récemment à la haute conception que s'est faite Vincent d'Indy d'une « Ecole d'art idéale » répondant aux besoins modernes. Le plan d'études qu'il préconise a été publié dans nos colonnes, encadré dans l'allocution si noble et si touchante que le compositeur prononça à l'inauguration de la Schola (1). Dans une lettre adressée à un de nos confrères, Xavier Mellery, frappé des paroles de Vincent d'Indy, a proposé d'adopter pour l'enseignement des arts graphiques et plastiques une marche parallèle. Et voici que dans son discours — éminemment subversif! — Charles Van der Stappen vante, parmi les conquêtes du siècle artistique, l'individualisme et la recherche de la personnalité! Il recommande à ses élèves d'être « eux-mêmes », de suivre, dans les manifestations d'art auxquelles ils se consacrent, l'inclination de leurs penchants. Il leur crie : « N'obéissez qu'à votre nature, à votre sentiment d'artiste! »

Vraiment, les événements se précipitent. Félicitons-nous, puisqu'ils amènent le règne des idées que, depuis vingt ans, nous défendons avec une opiniâtreté que rien ne peut lasser.

Mais voici le discours de ce bon ouvrier d'art qui, comme tout véritable artiste de notre temps, ne peut abstraire sa conception artistique du courant de solidarité qui l'emporte vers l'apostolat :

« Lorsque, dans les temps futurs, un jugement impartial, définitif, sera porté sur le siècle qui s'achève; lorsque, après avoir établi la somme des efforts humains qui se sont exercés non seulement dans les sciences et dans l'industrie mais aussi dans l'art, on comparera ce siècle aux siècles précédents, il apparaîtra que le nôtre n'a rien à envier à ces derniers. Il marquera surtout par *la volonté, la recherche de la personnalité* et *l'abandon réalisé des sentiers battus*.

L'Exposition du Centenaire de l'Académie montre à quel point cette recherche de l'individualité a été atteinte et prouve que notre Académie n'est pas un foyer de traditions, ainsi que quelques esprits mal renseignés ou chagrins ont tenté de le faire croire. Elle n'entend nullement contrarier la personnalité. Son exposition, où sont représentés des genres si divers, des expressions si opposées, permet à celui qui juge sans passion et sans parti pris d'apprécier la libéralité de son enseignement et le respect qu'elle professe pour l'originalité de l'artiste.

Et comment peut-il en être autrement? Dans quel but, par quels moyens l'Académie peut-elle être un obstacle au développement et à l'éclosion d'un esprit avide de recherches, épris de neuf, passionné pour le Beau et le Vrai conçus sous des formes particulières et inusitées? Disons pour ceux qui l'ignorent que *l'Académie royale des Beaux-Arts est une école d'enseignement d'art où notre mission est de vous apprendre le* MÉTIER *qui vous permettra de traduire matériellement votre pensée et votre vision, de même que dans les Universités on enseigne au savant, à l'avocat, à l'écrivain, la Science, le Droit et l'Éloquence.*

En notre pays, une certaine forme d'art, qui lui était très particulière, la peinture d'histoire, est délaissée, — fait qui peut s'expliquer parce que le rajeunissement des formes et des expressions nouvelles s'est orienté vers les choses de la vie et de la lumière. C'est aux scènes plus simples, et non moins expressives, que vont les tendances, conformément au goût des grandes époques, où l'artiste traduisait les choses de son temps; aussi, quelle émotion quand de l'œuvre se dégage une immense intensité de vie ou l'impression vive d'une humanité qui espère et qui agit!

Mais vous m'avez compris, mes chers élèves. Marchez droit devant vous, *n'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste*. Si votre esprit, si vos goûts vous portent vers les œuvres puissantes et grandes, exécutez-les. Si votre aspiration vous pousse vers la nature baignée de lumière, traduisez-en les vibrantes clartés. Si, plus timides, vous êtes attirés vers l'industrie d'art, soyez les utiles artisans de belles et bonnes besognes.

Les exhortations que je vous adresse, dictées par la confiance que je place en vous et le devoir que j'ai de vous guider vers les visions hautes, ne sont qu'une partie de la tâche qui m'est dévolue.

Comme je vous le disais en commençant, la mission de vos maîtres comporte un enseignement technique sans lequel vos œuvres seraient stériles, et par conséquent inutiles. Il importe que vous appreniez votre *métier d'art* avec conscience; pour communiquer une émotion, il faut *pouvoir la produire de manière vraie et complète*. Pourquoi restons-nous émerveillés en présence des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque? Que nous en reste-t-il? Bien souvent rien que des fragments, et pourtant quelle impression profonde s'en dégage! Ce qui nous émeut, c'est *l'expression dans le sentiment* d'un des plus beaux et des plus purs métiers qui soient.

Les manifestations de l'art sont le reflet d'une civilisation intellectuelle. Les grands mouvements d'art de notre époque ont voulu exprimer toutes les sensations de la pensée, de la souffrance et de l'espoir et le siècle qui va commencer réalisera les promesses de celui qui finit. Il reste de grandes choses à accomplir; pour les exprimer et les transmettre, il faudra des artistes. Aussi, mes chers élèves, *au travail!* Soyez de votre race et de votre temps. Soyez les élus qui diront aux hommes des temps futurs ce que vous avez VOULU. Groupez-vous autour de votre drapeau et dans le bon combat faites triompher sa glorieuse devise : BEAUTÉ MON GRAND SOUCI. »

(1) V. nos numéros des 4, 11, et 18 novembre derniers.

LES REPRÉSENTATIONS DE « TRISTAN ET ISOLDE »

Les représentations de *Tristan et Isolde* ont définitivement acquis à la nouvelle direction de la Monnaie les sympathies de tous ceux qui recherchent au théâtre autre chose que le frivole emploi d'une soirée à « tuer ». Elles se poursuivent avec un succès qui est tout à l'honneur du public bruxellois, sur lequel, décidément, on peut compter quand on lui offre un spectacle attrayant et une interprétation de choix. Les cinquième et sixième représentations ont réuni des salles combles, et c'est par un

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 DÉCEMBRE 1900.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VIEILLES MUSIQUES

Il semble difficile d'avoir à la fois de la culture et du bon sens. Cette constatation morose et d'apparence quelque peu paradoxale résulte de certaines manifestations récentes au cours desquelles des érudits et des artistes, et non des moindres, ont affirmé le plus sérieusement du monde avoir découvert quelque part dans l'archéologie musicale la mine inépuisable de la véritable expression. Inutile d'ajouter que ce « quelque part » s'enveloppe des brumes d'un très lointain passé, car, à mesure que nous vieillissons, nous allons chercher toujours plus en arrière nos règles de conduite esthétique et morale.

Pareille déclaration est-elle raisonnable et ne révèle-t-elle pas, une fois de plus, ce dogmatisme étroit et sectaire auquel les fouilleurs de choses mortes et les spécialistes ne savent pas échapper, hypnotisés qu'ils sont devant les conclusions de leurs études comme les fakirs indous devant leur nombril?

On se demande, en vérité, par quel miracle l'art, ou mieux, la forme d'art d'une époque aurait reçu le monopole de la perfection. Seule une philosophie de pacotille, à la Cousin, magnifiée de grands mots à majuscules en lesquels le plus chétif concept n'habita jamais, peut procréer de semblables principes. Ils nécessitent, en effet, la foi en le Beau absolu, en un canon mystérieux et vague auquel se rapportent et se comparent toutes les productions artistiques.

Mais quand bien même on s'en tiendrait au Beau objectif, à la Forme belle en soi, il n'en resterait pas moins à chercher si cette Forme exprime toute la Beauté. Le problème ne comporte pas seulement une solution qualitative; il suppose une appréciation quantitative. De ce qu'une formule nous procure la jouissance esthétique, s'ensuit-il qu'elle épuise toute notre puissance d'émotion? Vous nous donnez de la Beauté, mais nous donnez-vous toute la Beauté?

Nous voici, par exemple, en présence du chant grégorien. On vient soutenir qu'il possède une incomparable puissance d'expression et cela parce qu'il fut inspiré par le sentiment religieux. Or, qu'est-ce, au fond, que ce sentiment sinon l'état psychique de l'homme vis-à-vis de forces secrètes et dominatrices?

Nous ne pouvons qu'être humainement émus et si la

Divinité intervient dans l'agitation de notre moi sentimental, elle ne tient lieu que de cause, que de prétexte à la mise en action de nos facultés émotionnelles. Elle détermine d'ailleurs un système très simple de mouvements psychiques qui oscillent de la crainte à l'espoir et qui ne paraissent pas à priori d'une si merveilleuse richesse expressive. Pourquoi des causes purement humaines n'auraient-elles pas le pouvoir de faire vibrer d'autres cordes de notre âme, de graduer et de varier ce clavier rudimentaire et tant soit peu primitif?

De même, le motet palestrinien impersonnel et comme impassible, musique d'âmes délivrées de leurs enveloppes charnelles, concilie la scolastique des sons avec la scolastique des idées. Il dessine le signe puissant et l'éloquent symbole d'une époque, d'un état d'esprit tout spécial; il est une forme accomplie et parfaite qui marque l'apogée d'une face de l'art des sons. On parle de le rajeunir; le mot rajeunissement nous semble cacher une équivoque. De deux choses l'une : ou bien on proposera aux compositeurs futurs l'application exacte des règles palestriniennes, l'emploi des contrepoints, l'absence de chromatisme, l'usage des préparations, et on risquera alors de pousser à l'imitation et au pastiche, d'inciter à refaire du Palestrina; ou bien on prendra ces règles étroites dans un sens large, en laissant toute liberté à l'initiative de chacun, et alors les œuvres qui verront le jour n'auront aucun caractère palestrinien.

Ne doit-on pas craindre, du reste, que la musique moderne, avec ses nuances, ses subtilités, ses moirures harmoniques, n'introduise dans le noble cadre des motets de fâcheux anachronismes ou d'apocryphes surcharges? Nous ne croyons plus comme ceux du XVI[e] siècle, et il en sera du style néo-palestrinien comme des tentatives malheureuses de peinture religieuse qui végètent çà et là de nos jours.

On se place sur un autre terrain : on porte la question sur le terrain pratique et on déclare la nécessité de restaurer le chant grégorien et de remettre en honneur les effusions palestriniennes. Le désir de complaire à M. Huysmans ne paraît pas une justification suffisante de ces tentatives.

Le mot restauration sonne mal. Au point de vue strictement esthétique, une restauration n'est pas moins absurde qu'une adaptation, car elle se résume en une manière d'adaptation à rebours. Adapter, c'est mutiler une œuvre au profit du goût régnant; restaurer c'est chercher à imposer au goût d'une époque les manifestations artistiques d'une autre; c'est sacrifier le présent au passé.

Que la restauration s'accomplisse à l'école, au bénéfice de l'histoire de l'Art; qu'elle dicte aux artistes et aux exécutants le catéchisme des styles, rien de mieux; mais qu'elle ne cherche pas à se traduire en influence sociale; qu'elle n'émette pas la prétention de ramener les générations nouvelles en arrière sous prétexte qu'elles suivent une mauvaise voie. Personne n'a jamais remonté utilement le courant des choses.

Et encore peut-on se demander jusqu'à quel point une restauration est légitime, même en ce qui concerne l'intégrité et la fidélité des styles; qui nous assure que ce que nous croyons l'expression exacte du style d'une époque reproduit bien ce style réel? Qui ressuscitera les âmes mortes, leur manière de sentir et de comprendre?

Pour juger du goût des temps écoulés, nous analysons les œuvres et sondons les courants artistiques avec notre jugement à nous, avec nos manières d'être modernes, et c'est tout artificiellement que nous nous construisons une psychologie médiévale. Cette psychologie est-elle adéquate au temps auquel nous la rapportons? Composée d'une sorte de marqueterie intellectuelle, documentée de-ci et de-là, représente-t-elle bien le tréfonds émotionnel que nous cherchons à restaurer? Il est permis d'en douter.

Un effort s'impose pour saisir dans leur sens intime les réalisations expressives de la musique du XVIII[e] siècle. La glyptique à la fois poignante et sereine de Gluck et de la tragédie lyrique suppose qu'on a sublimé l'homme incertain et divers que nous connaissons pour en extraire le type, le personnage abstrait en lequel s'est condensé tout un caractère. L'émotion que nous ressentons n'est plus immédiate et prochaine; elle revient de loin, pour ainsi dire, généralisée et mise en formules.

Que si ces différences de créer et de sentir séparent deux ou trois générations, la sagesse ne commande-t-elle pas de se contenter de vivre avec son temps et de travailler à en réaliser artistiquement les manifestations? Le but de l'artiste, demanderons-nous avec Bourget, est-il de se poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles? L'immortalité, somme toute, paraît quelque peu chimérique, les élixirs de longue vie ne réussissent pas mieux à infuser une éternelle jeunesse aux œuvres qu'à leurs auteurs. Les normes que nous croyons inébranlables seront peut-être dédaigneusement renversés par Demain.

Restaurons donc pour notre satisfaction de lettrés et enseignons dans nos écoles le respect des choses passées qui furent grosses de l'Avenir. Vénérons nos morts et portons sur leurs tombes la fleur de notre souvenir et de notre admiration, mais, cette besogne sainte une fois terminée, sortons du cimetière et regardons dans la vie, en avant de nous.

BERTRAND ELLION

UN DISCOURS ACADÉMIQUE

MAIS NON D'ACADÉMICIEN

Dimanche dernier, la distribution des prix aux lauréats de l'Académie des beaux-arts a fourni à M. Charles Van der Stappen, directeur, l'occasion de dire à ses élèves quelques paroles sensées et réconfortantes qui formèrent avec certain discours amer, prononcé la semaine précédente dans la même salle et que nous avons analysé dans notre dernier numéro, un contraste piquant. Discours académique que celui du statuaire, — académique, au sens exact du terme; celui du peintre ne fut qu'un discours d'académicien.

Le temps est aux programmes libéraux. On a applaudi récemment à la haute conception que s'est faite Vincent d'Indy d'une « Ecole d'art idéale » répondant aux besoins modernes. Le plan d'études qu'il préconise a été publié dans nos colonnes, encadré dans l'allocution si noble et si touchante que le compositeur prononça à l'inauguration de la Schola (1). Dans une lettre adressée à un de nos confrères, Xavier Mellery, frappé des paroles de Vincent d'Indy, a proposé d'adopter pour l'enseignement des arts graphiques et plastiques une marche parallèle. Et voici que dans son discours — éminemment subversif! — Charles Van der Stappen vante, parmi les conquêtes du siècle artistique, l'individualisme et la recherche de la personnalité! Il recommande à ses élèves d'être « eux-mêmes », de suivre, dans les manifestations d'art auxquelles ils se consacrent, l'inclination de leurs penchants. Il leur crie : « N'obéissez qu'à votre nature, à votre sentiment d'artiste ! »

Vraiment, les événements se précipitent. Félicitons-nous, puisqu'ils amènent le règne des idées que, depuis vingt ans, nous défendons avec une opiniâtreté que rien ne peut lasser.

Mais voici le discours de ce bon ouvrier d'art qui, comme tout véritable artiste de notre temps, ne peut abstraire sa conception artistique du courant de solidarité qui l'emporte vers l'apostolat :

« Lorsque, dans les temps futurs, un jugement impartial, définitif, sera porté sur le siècle qui s'achève; lorsque, après avoir établi la somme des efforts humains qui se sont exercés non seulement dans les sciences et dans l'industrie mais aussi dans l'art, on comparera ce siècle aux siècles précédents, il apparaîtra que le nôtre n'a rien à envier à ces derniers. Il marquera surtout par *la volonté, la recherche de la personnalité* et *l'abandon réalisé des sentiers battus*.

L'Exposition du Centenaire de l'Académie montre à quel point cette recherche de l'individualité a été atteinte et prouve que notre Académie n'est pas un foyer de traditions, ainsi que quelques esprits mal renseignés ou chagrins ont tenté de le faire croire. Elle n'entend nullement contrarier la personnalité. Son exposition, où sont représentés des genres si divers, des expressions si opposées, permet à celui qui juge sans passion et sans parti pris d'apprécier la libéralité de son enseignement et le respect qu'elle professe pour l'originalité de l'artiste.

Et comment peut-il en être autrement? Dans quel but, par quels moyens l'Académie peut-elle être un obstacle au développement et à l'éclosion d'un esprit avide de recherches, épris de neuf, passionné pour le Beau et le Vrai conçus sous des formes particulières et inusitées? Disons pour ceux qui l'ignorent que l'*Académie royale des Beaux-Arts est une école d'enseignement d'art où notre mission est de vous apprendre le* MÉTIER *qui vous permettra de traduire matériellement votre pensée et votre vision, de même que dans les Universités on enseigne au savant, à l'avocat, à l'écrivain, la Science, le Droit et l'Éloquence.*

En notre pays, une certaine forme d'art, qui lui était très particulière, la peinture d'histoire, est délaissée, — fait qui peut s'expliquer parce que le rajeunissement des formes et des expressions nouvelles s'est orienté vers les choses de la vie et de la lumière. C'est aux scènes plus simples, et non moins expressives, que vont les tendances, conformément au goût des grandes époques, où l'artiste traduisait les choses de son temps; aussi, quelle émotion quand de l'œuvre se dégage une immense intensité de vie ou l'impression vive d'une humanité qui espère et qui agit!

Mais vous m'avez compris, mes chers élèves. Marchez droit devant vous, *n'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste*. Si votre esprit, si vos goûts vous portent vers les œuvres puissantes et grandes, exécutez-les. Si votre aspiration vous pousse vers la nature baignée de lumière, traduisez-en les vibrantes clartés. Si, plus timides, vous êtes attirés vers l'industrie d'art, soyez les utiles artisans de belles et bonnes besognes.

Les exhortations que je vous adresse, dictées par la confiance que je place en vous et le devoir que j'ai de vous guider vers les visions hautes, ne sont qu'une partie de la tâche qui m'est dévolue.

Comme je vous le disais en commençant, la mission de vos maîtres comporte un enseignement technique sans lequel vos œuvres seraient stériles, et par conséquent inutiles. Il importe que vous appreniez votre *métier d'art* avec conscience; pour communiquer une émotion, il faut *pouvoir la produire de manière vraie et complète*. Pourquoi restons-nous émerveillés en présence des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque? Que nous en reste-t-il? Bien souvent rien que des fragments, et pourtant quelle impression profonde s'en dégage! Ce qui nous émeut, c'est l'*expression dans le sentiment* d'un des plus beaux et des plus purs métiers qui soient.

Les manifestations de l'art sont le reflet d'une civilisation intellectuelle. Les grands mouvements d'art de notre époque ont voulu exprimer toutes les sensations de la pensée, de la souffrance et de l'espoir et le siècle qui va commencer réalisera les promesses de celui qui finit. Il reste de grandes choses à accomplir; pour les exprimer et les transmettre, il faudra des artistes. Aussi, mes chers élèves, *au travail!* Soyez de votre race et de votre temps. Soyez les élus qui diront aux hommes des temps futurs ce que vous avez VOULU. Groupez-vous autour de votre drapeau et dans le bon combat faites triompher sa glorieuse devise : BEAUTÉ MON GRAND SOUCI. »

(1) V. nos numéros des 4, 11, et 18 novembre derniers.

LES REPRÉSENTATIONS DE « TRISTAN ET ISOLDE »

Les représentations de *Tristan et Isolde* ont définitivement acquis à la nouvelle direction de la Monnaie les sympathies de tous ceux qui recherchent au théâtre autre chose que le frivole emploi d'une soirée à « tuer ». Elles se poursuivent avec un succès qui est tout à l'honneur du public bruxellois, sur lequel, décidément, on peut compter quand on lui offre un spectacle attrayant et une interprétation de choix. Les cinquième et sixième représentations ont réuni des salles combles, et c'est par un

double et un triple rappel des artistes que s'est clôturé chacun des trois actes de l'ouvrage. La septième représentation s'achève au moment où paraissent ces lignes. *Tristan et Isolde* occupera encore l'affiche mardi et vendredi prochains, puis le lundi 17 courant. Le départ pour la Russie de Mlle Litvinne, qui a incarné l'héroïne avec une autorité, un art et une voix superbes, oblige malheureusement MM. Kufferath et Guidé à limiter à ce chiffre de dix soirées les représentations de l'œuvre. Mais il n'est pas douteux que le retour de l'artiste, en février, ramène sur la scène la nef qui emporte vers les Cornouailles la princesse d'Irlande et « messire » Tristan...

Les temps, on le voit, sont changés. Jadis, les directeurs — les autres — se plaignaient du peu d'enthousiasme que mettaient les wagnériens à soutenir l'œuvre. J'entends encore Calabrési emplissant les couloirs de ses lamentations : « Ils réclament du Wagner, on leur donne *Tristan* et ils ne viennent pas ! Qu'est-ce qu'il leur faut donc alors? » — Ce qu'il « leur faut »? C'est, lorsqu'ils vont assister au plus émouvant des drames du théâtre contemporain, de ne pas être exposés à être blessés, meurtris, exaspérés par le cabotinage d'un ténor d'opéra qui chante Tristan comme il interpréterait Raoul ou Roméo et par les mièvreries d'une Isolde formée au drame lyrique sur la scène de Marseille ou celle de Toulouse...

Il a suffi de monter *Tristan et Isolde* avec les soins, la conscience artistique et le respect voulus pour que le public, qui boudait aux représentations de 1894 et de 1896 (il y en eut, en tout, treize à la création, quatre à la reprise), accourût en foule pour savourer les hautes émotions d'art que dispense généreusement ce chef-d'œuvre.

Nous avons loué dès la première, avec toute la presse, l'effort artistique réalisé par les directeurs de la Monnaie. Les représentations subséquentes ont confirmé l'impression ressentie le premier soir. Dans l'atmosphère de sympathie qui les environne, les artistes chantent avec plus d'assurance et d'aisance qu'au début. Quelques détails de mise en scène ont été perfectionnés : la porte du château de Caréol, notamment, s'ouvre actuellement comme elle doit s'ouvrir pour permettre à Kurwenal de la barricader à l'arrivée du roi Marke et de sa suite. Il resterait encore, pour arriver à une exécution parfaite, quelque travail à accomplir : l'orchestre est parfois un peu sec de sonorité. Le prélude gagnerait à être pris dans un mouvement plus ralenti au début. Mlle Doria, dont la voix est jolie, n'a guère, à en juger par ses attitudes et sa mimique, qu'une notion incomplète de ce que doit être le personnage symbolique de Brangæne. Et cette incompréhension est d'autant plus sensible que ses partenaires, Mlle Litvinne, MM. Dalmorès et Seguin, s'abstiennent sévèrement des gestes convenus, des poses habituelles aux chanteurs d'opéra : ils jouent en tragédiens lyriques et donnent, chacun selon ses moyens (on sait que M. Dalmorès est encore à ses débuts, mais c'est un artiste sur lequel on peut fonder beaucoup d'espérances), l'illusion de la réalité et de la vie.

Puisque nous en sommes aux *desiderata*, réclamons de la direction, si soucieuse de bien faire, une amélioration nécessaire. Qu'elle fasse l'obscurité dans la salle non pas au moment où s'ouvre le rideau, mais *dès la première mesure du prélude de chaque acte*. C'est *à cet instant* que commence l'action scénique. Les préludes de *Tristan et Isolde* n'ont rien de commun avec les intermèdes symphoniques que la virtuosité du premier violon fait bisser d'enthousiasme (ô *Cavalleria !*). Ils s'enchaînent si étroitement avec les tableaux dont ils sont le commentaire musical qu'ils n'en peuvent être détachés. Pour ressentir l'émotion qu'ils dégagent, le spectateur doit être placé dans les conditions de recueillement exigées par le maître pour l'audition de son œuvre.

***

Le bon Monsieur Van Ryn, de la *Fédération artistique*, a été pris d'un curieux accès de pudibonderie à l'égard de *Tristan et Isolde*. Dans l'idiome bizarre qui sert de véhicule à ses pensées (?) il émet sur l'émouvante légende dramatique de Wagner le jugement ci-après :

« Avec bien d'autres je ne vois en Wagner qu'un génial musicien qui, grâce à ce don de la nature uni à une ardeur imaginative sans bornes, a su broder sur un canevas vulgaire et réprouvable, en somme, de la musique d'une absorption pénétrante et agitante à la fois, tenant les intellectuels avides d'en scruter le sens dans un état continu de surexcitation, comme il en est de tout ce qui par mimique, sonorité ou écriture frise l'érotisme. On a raison d'évoquer le théâtre grec à propos des œuvres de Wagner, la licence y était plus grande encore et le maître de Bayreuth, s'en inspirant, a évidemment voulu s'émanciper, lui aussi, des tracassières et pudibondes conventions.

C'est égal, la prudente mère de famille devrait y réfléchir à deux fois avant de permettre à sa fille la vue et l'audition de *Tristan et Iseult*, dont le fond est autrement immoral que celui de *Faust et Marguerite*. »

Mères de famille, vous voilà prévenues. Contentez-vous de mener vos filles aux *Noces de Jeannette* et à la *Fille du régiment*. Et encore!.....

O. M.

Les Contes d'Oscar Wilde.

Oscar Wilde est mort, il y a quelques jours, à Paris. On connaît généralement ses livres : ils sont pleins d'un esprit singulier et inégal, et défendront sa mémoire. L'on sait moins, par contre, qu'il avait créé autour de lui une sorte de tradition orale dont sa fin inattendue va peut-être arrêter les progrès. Wilde, en effet, se plaisait parfois à improviser de petits contes qu'il se refusa toujours à écrire, mais qu'il ne dédaignait pas de répéter. Sans doute est-il contraire à ses intentions de les fixer en une prose inerte, ils sont cependant d'un art si exquis et parfois si saisissant qu'il serait vraiment fâcheux de n'en pas arrêter quelques-uns au passage. Ce temps d'ailleurs n'a pas la mémoire fort longue et des souvenirs aussi délicats risquent de bien vite s'émousser. C'est pourquoi je ne pense pas mal faire en transcrivant ici cinq petites paraboles, qui sont d'entre les plus parfaites que je connaisse.

L'Homme qui ne savait penser qu'en bronze.

Il y avait un homme qui ne savait penser qu'en bronze. C'était un grand artiste. Un jour, il conçut l'idée d'une statue qui devait figurer la Joie d'une Seconde. Mais quand il voulut l'exécuter, il s'aperçut tout à coup qu'il n'y avait plus de bronze à trouver sur la terre. Il eut beau chercher de tous côtés, il ne découvrit qu'une statue oubliée. Elle était merveilleuse et représentait la Douleur de Toute une Vie. D'abord il hésita à la faire fondre, mais, comme il lui fallait absolument réaliser son œuvre, il se décida enfin, et du

bronze de la Douleur de Toute une Vie il fit la statue de la Joie d'une Seconde.

Joseph d'Arimathie.

Quand Christ eut rendu le dernier soupir, Joseph d'Arimathie se sentit saisi de tristesse et, ne pouvant supporter plus longtemps le spectacle des bourreaux et des valets qui insultaient le divin cadavre, il s'achemina vers sa demeure. Comme il approchait de la ville, il aperçut un homme assis sur une pierre et qui, tourné du côté du Calvaire, paraissait en proie à une vive douleur. Ému de son chagrin, Joseph s'avança vers lui et lui dit : « N'est-ce pas que c'était un juste!... » Mais le jeune homme secoua la tête et, en pleurant, répondit : « Moi aussi j'ai fait des miracles, et ils ne m'ont pas crucifié... »

L'homme qui a inventé le mouvement spontané.

Il y eut un homme qui, un jour, inventa le mouvement spontané. En sa joie d'avoir fait une découverte si importante, il convia tous les savants de son époque à une expérience publique. A cet effet, il avait construit une grande sphère de cuivre qui devait, soudainement et d'elle-même, se mettre à rouler. La veille du jour fixé, il voulut contrôler une dernière fois la justesse de sa mécanique : mais à son grand désespoir, la boule demeura immobile et il reconnut qu'il avait dû commettre une erreur dans ses calculs. Alors, comme il ne pouvait plus décommander l'épreuve et qu'il eût été couvert de confusion si elle ne réussissait pas, il fit venir un jeune garçon et lui enjoignit d'entrer le lendemain dans la boule et, à un signal convenu, de la mettre en mouvement. Grâce à ce stratagème, il fit bonne mine, le jour suivant, aux savants qui n'avaient pas manqué de se rendre à son invitation et dès qu'il le lui eut ordonné, la sphère de cuivre commença à se mouvoir. Tandis que tout le monde l'entourait et le félicitait, il aperçut tout à coup le jeune garçon, son complice, qui s'avançait vers lui et qui lui dit : « Ah! maître, pardonne-moi! Je ne suis pas entré dans la boule. » A ces mots, les savants comprirent de quelle supercherie ils avaient failli être dupes et, saisis de fureur, ils tombèrent sur la sphère de cuivre et la mirent en pièces.

Christ et Lazare.

Christ, un jour, se promenait dans Jérusalem, quand il fit la rencontre de la femme adultère dont il avait, quelque temps auparavant, obtenu le pardon. Elle était vêtue avec recherche et il comprit qu'elle se rendait à un plaisir coupable. A sa vue, d'ailleurs, elle se troubla et s'enfuit avant qu'il eut pu lui dire un mot. Comme il poursuivait son chemin, le cœur plein de chagrin, il vit dans la cour d'une maison des jeunes hommes et des jeunes femmes qui, assis autour d'une table richement garnie, se livraient à l'orgie; et parmi eux, la tête couronnée de roses, il reconnut un jeune homme qu'il venait de guérir de la lèpre. Alors, découragé, Christ sortit de la ville; et s'étant avancé dans la campagne, il aperçut tout à coup Lazare qui pleurait. « Ah! dit-il, en s'approchant de lui, toi, au moins, tu fais pénitence et ne mésuses pas de mes bienfaits... » Mais Lazare baissa la tête et dit en soupirant : « J'étais mort, maître; pourquoi m'as-tu ressuscité?... »

L'homme qui a la parfaite connaissance de Dieu.

Un homme, autrefois, eut la parfaite connaissance de Dieu et se mit à la prêcher au peuple. Comme il était éloquent, il ne tarda pas à réunir autour de lui de nombreux disciples. Mais un jour, il constata qu'à mesure qu'il répandait la parfaite connaissance de Dieu, elle diminuait en lui et qu'ainsi les richesses qu'il distribuait étaient prélevées sur son propre fonds. Alors il décida de se retirer dans la solitude. Mais le peuple s'y porta avec lui et le supplia de parler encore. Il n'en continua pas moins à se taire jusqu'au jour où ceux qui le suivaient, ayant faim et ne trouvant rien à manger, commencèrent à murmurer. Alors, il leur dit : « Vous n'êtes pas venus ici pour remplir votre ventre, mais bien pour acquérir la parfaite connaissance de Dieu », et il se mit encore une fois à la leur enseigner. Quand il eut terminé, il reconnut qu'il avait épuisé presque toute sa foi et qu'il lui en restait juste assez pour ne pas douter. Aussi la nuit suivante, il s'enfuit en secret et vint se réfugier dans une grotte, au désert. Or, devant cette grotte, passait tous les matins un voleur qui s'en allait dévaliser les voyageurs et qu'il voyait ensuite revenir vers le soir, chargé d'or et de bijoux. Par pitié pour cette âme qui se perdait, il entra en relation avec le voleur, s'efforça de gagner sa confiance et finit par lui inspirer l'horreur de la vie qu'il menait, si bien que, pour marquer son repentir, le voleur offrit de partager avec lui tout le butin qu'il avait amassé. Mais il refusa en disant qu'il possédait une chose qui valait mieux que tous les biens de ce monde et, comme le voleur le pressait de questions, il lui expliqua que c'était la parfaite connaissance de Dieu. Alors le voleur se mit à le supplier de lui communiquer la parfaite connaissance de Dieu. Mais il se garda de céder à ses instances, sachant bien ce qu'il lui en coûterait, et le voleur, dépité, déclara que, puisqu'il ne voulait pas accorder la grâce qu'il lui demandait, il allait se rendre en ville et passer sa vie désormais en débauches et en plaisirs. Alors l'autre se mit à le suivre, le conjurant de revenir sur ses pas et de ne pas aller dissiper dans la mauvaise vie les fruits de sa récente conversion. Mais le voleur demeura inflexible et ensemble ils atteignirent les portes de la ville. Enfin, comme le voleur était sur le point d'en franchir le seuil, il l'arrêta et en pleurant lui révéla le secret de la parfaite connaissance de Dieu. Puis il s'affaissa, désespéré, comprenant qu'il avait maintenant dépensé tout son trésor. Mais à ce moment, il entendit une voix qui lui dit : « Il y a quelque chose de mieux que la parfaite connaissance de Dieu, c'est le parfait amour de Dieu... » Et il reconnut la voix du Seigneur-Christ.

A. R.

MOTTL ET VAN ROOY

Concert Wagner au théâtre de la Monnaie.

Je crois qu'il est peu de spectacles aussi réconfortants et réjouissants que de voir Félix Mottl mener un orchestre. Aucun autre capellmeister, en dehors de Richter, ne donne autant que lui la sensation de joie et de sûreté d'un homme jouant d'un instrument grandiose, qu'il discipline sous l'élan de sa personne volontaire et passionnée. L'avez-vous suivi, mesure par mesure, dans la conduite du prélude de *Lohengrin*? Dès les premières harmonies, *son* mouvement à lui, hiératique, longuement balancé, est établi; il ne se démentira plus jusqu'à la remontée finale. Après les premiers accords surélevés des cordes, voici le chant des bois; les anges apportant à Elsa son rêve surhumain abaissent peu à peu leur vol; leurs coups d'ailes se font plus terrestres; et toujours le bras du chef élargit jusqu'aux plus lointaines limites de la pensée la suave harmonie qui plane. Voici les cuivres qui s'affirment; le rêve devient presque réalité ; la tourmente de sons s'élève, trop forte, trop aigüe pour l'enfant extasiée qui ne pouvait com-

prendre sa félicité : ici, le dirigeant est tendu, toute une impulsion d'énergie et de puissance sort de son regard et de son geste; voyez de quels coups de tête nerveux il renforce, au fond de la masse orchestrale, les énormes sonorités cuivrées ; sentez-vous ce qu'il y a d'irrésistible et d'intense dans ce poing tendu qui semble attirer à lui le maximum possible de force sonore? — Puis, c'est la fuite du rêve dont Elsa, la chaste Psyché, n'a pas su ignorer l'origine; et les harmonies s'éclaircissent, les joies impossibles remontent et planent de plus haut en plus haut; et lentement le rêve expire dans la lointaine blancheur d'où il était descendu.

De pareilles exécutions sont aussi d'émouvantes interprétations; et l'on pourrait analyser avec de pareils détails la merveilleuse conduite du finale de la *Walküre* ainsi que la Chevauchée.

***

Dans un article du *Mercure de France* de novembre dernier, Tristan Klingsor analyse la moderne tendance des musiciens français, qui empruntent aux poètes contemporains la raison de leurs compositions interprétatives; et le critique applaudit à cette union entre musiciens et poètes de même école et de même conception. Pourtant, les mariages d'idées ne peuvent donner de résultat comparable à l'œuvre dont l'expression musicale sort du même cerveau que le thème parlé. Ou bien la musique reste-t-elle indépendante et libre : le cadre de la symphonie lui est ouvert. Ou bien, s'allie-t-elle à l'expression poétique; et il faudrait encourager, plus encore que ne le fait l'essayiste français, les essais de production littéraire et musicale par le même créateur.

N'est-ce pas là en effet, toutes proportions gardées sur l'amplitude de son génie, le secret de la puissance d'émotion de Wagner qui le fait passionnément admirer par toute une catégorie d'esprits dont l'éducation musicale est pourtant infime? Le maître de Bayreuth a tout employé; chez lui, un troisième élément, l'impression visuelle, vient se joindre aux autres. L'indispensabilité de ce moyen s'impose particulièrement dans cette épique scène de la forge de *Siegfried*, l'un des morceaux les moins concertants de la tétralogie, écrit presque autant pour les yeux que pour la pensée et pour l'oreille. La forge aux jets de flammes, le soufflet géant, le glaive et l'enclume, la cuisine de Mime (vous souvenez-vous du petit Breuer, de Bayreuth, accroupi sous l'enclume, cassant ses œufs dans son fricot fumant?), toute cette action vivante, cette opposition merveilleuse manquent trop au concert, et le brillant effort de l'orchestre, la vaillance de M. Dalmorès n'ont pu y suppléer.

***

Van Rooy est le plus parfait Wotan qui se puisse entendre aujourd'hui. Nul n'a saisi comme lui l'essence de ce rôle, le plus noblement beau du Ring. Sans l'appui de la mimique ni du cadre décoratif, la seule puissance de sa voix évoque toutes les colères et les douleurs du dieu que le destin poursuit. Aussi bien dans l'œuvre wagnérienne que dans le lied de Schumann (dont il a chanté, au Cercle artistique, tout le cycle des *Amours du poète*), Van Rooy s'est montré artiste de race, vibrant et sincère. Et comme son art l'emballe et le passionne! Pendant deux heures, au Cercle, presque sans interruption, il s'est dépensé tout entier, avec un si bon reflet de bonheur éclairant sa grosse tête blonde de Hollandais candide.

H. L.

EXPOSITIONS COURANTES

Guillaume et Léopold Van Strydonck.

Les frères Van Strydonck « recevaient », la semaine dernière, au *Cercle artistique*. Ils recevaient avec amabilité et bonne grâce, empressés auprès des visiteurs, parmi lesquels la comtesse de Flandre, qui, avant-hier, paraissait s'intéresser vivement aux travaux des deux artistes et se faisait donner par eux des renseignements précis sur la technique des émaux et de la ciselure, en « collègue » qui entend ne rien ignorer des métiers d'art.

L'un des frères Van Strydonck, on le sait, s'est exclusivement consacré à la joaillerie d'art. Il apporte à ses travaux — sautoirs, broches, boucles en vermeil, peignes en ivoire, épingles de chapeau, porte-cartes en or, etc. — une réelle connaissance des ressources de l'orfèvrerie. Les progrès qu'il a réalisés depuis ses débuts au Salon de la *Libre Esthétique*, en 1897, sont considérables. On pourrait souhaiter dans ses compositions plus de simplicité et de style. Le goût du jour est aux fantaisies outrancières et l'artiste paraît trop enclin à y sacrifier. Mais l'exécution est toujours d'une rare habileté.

L'aîné, après deux séjours aux Indes anglaises, a réinstallé son chevalet dans le village brabançon de Machelen, où son naturisme prit, voici près de vingt ans, son essor. Le peintre a rapporté dans les yeux un reflet de la lumière chaude des pays du soleil. Les deux grandes toiles qu'il a exécutées au cours de l'été, *Les Blés* et *Midi*, marquent, avec une série d'études, une préférence pour les clartés de la nature et les transparences de l'atmosphère. Bien composées, ces deux peintures plaisent par l'éclat de leur coloration et par leur sincérité d'expression. Une série de portraits à l'huile et au pastel, de mérite inégal, mais en général bien composés et bien peints complète le salonnet, qui a attiré au Cercle de nombreux visiteurs.

NOTES DE MUSIQUE

M. Zimmer a donné jeudi dernier, avec MM. Chaumont, Lejeune et Doehaerd, sa première séance de musique de chambre. Les qualités de ce jeune quatuor — si apprécié l'hiver dernier à la Maison d'Art — se sont encore développées. Chaque partie est plus fondue dans l'ensemble, l'homogénéité est plus grande, le son est plus égal. Il semble que le violoncelle et l'alto adoucissent leur voix pour converser avec les violons, et quand une phrase reparaît plusieurs fois, elle est chantée avec la même expression, que ce soit par le violoncelle ou le premier violon.

Dans le quatuor en *ré* mineur de Haydn, beaucoup de délicatesse et de précision; le *Menuet*, peut-être, aurait gagné à être traité plus gracieusement; cette interprétation un peu lourde lui donne un faux air de bourrée.

MM. Zimmer et Lejeune, dans ce charmant dialogue qu'est le duo en *sol* de Mozart, ont fait preuve de grandes qualités de style. L'exécution en a été de tous points parfaite et il aurait été malaisé de faire un choix entre la voix émouvante et grave de l'alto et celle, gracieuse et tendre, du violon.

Dans le quatuor en *si bémol* de Beethoven, M. Zimmer a chanté la cavatine avec sentiment et émotion, tout en gardant un style pur et élevé. L'interprétation de cette œuvre ne laisse pas de place à la plus légère critique. Beaucoup d'énergie dans le finale, de la largeur dans l'*adagio*, et partout une grande délicatesse de nuances et une entente parfaite de l'ensemble.

J.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, consacré à l'audition de la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven.

M. S. Dupuis a accompli dimanche dernier un tour de force peu ordinaire. A 3 heures, il a conduit à Liége, aux Nouveaux Concerts, la *Missa solennis* de Beethoven, que nous entendrons aujourd'hui même au Concert populaire. A 7 heures précises, il réintégrait son fauteuil de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie et levait son bâton pour diriger *Guillaume Tell*. A moins que l'excellent artiste ne possède un sosie, on reconnaîtra que c'est un record !

La Société pour la protection des Sites et Monuments se réunira en assemblée générale aujourd'hui dimanche, à 2 heures, place de Louvain, 1, à Bruxelles. Souhaitons qu'on y plaide chaleureusement la cause des arbres que poursuivent d'une haine féroce les dendrocoptes de l'Etat.

L'exposition annuelle des aquarellistes s'ouvrira samedi prochain au Musée moderne. Elle sera accessible au public tous les jours de 10 à 4 heures.

La galerie du Cercle artistique est ouverte depuis hier à une série de tableaux de MM. Ad. Hamesse et Herman Boulanger.

Du 15 au 21, elle réunira les œuvres récentes de MM. David Oyens, L. Cambier et L. Ludwig.

MM. J. Boulvin, Ed. Modave, aquarellistes, et A. Matton, sculpteur, ont ouvert une exposition au Rubens-Club, rue Royale, 198, du 8 au 17 décembre.

Une exposition d'œuvres de M[me] Ransy-Putzeys et de M[lle] Pauline Jamar est ouverte à Liége, au Salon du boulevard de la Sauvenière, du 8 au 19 décembre.

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a passé la semaine dernière deux jours à Bruxelles. Il a visité quelques ateliers d'artistes, entre autres ceux de MM. F. Khnopff, V. Gilsoul et E. Laermans. Il a acquis, de ce dernier, la belle toile *Fin d'automne*, qui figura au dernier Salon triennal des Beaux-arts (et non à l'Exposition de Paris, ainsi que l'ont dit erronément nos confrères quotidiens). On sait que M. Bénédite s'efforce d'enrichir, par l'achat d'œuvres des meilleurs artistes belges, les collections du musée qu'il dirige. Il se propose de réunir en janvier prochain, dans une des salles du musée, les toiles et sculptures de l'école belge acquises par l'Etat français. Celles-ci commencent à former un noyau des plus intéressants.

Les théâtres :

Tandis que la reprise des *Demi-Vierges*, au théâtre Molière, apporte à la comédie de Marcel Prévost un regain de succès, la reprise du *Monde où l'on s'ennuie*, au Parc, a, grâce à une interprétation remarquable, tout l'attrait d'une création. La fine satire de Pailleron n'avait plus été représentée à Bruxelles depuis sept ans. M[me] Marie Magnier y incarne avec une autorité et une distinction rares la duchesse de Réville. Son nom, en vedette, suffirait à assurer le succès de l'œuvre, qui sera jouée tous les soirs jusqu'au 21, date de la première de *Cyrano de Bergerac*.

Aux Galeries, le *Sire de Framboisy*, une joyeuse opérette montée avec un grand luxe de décors et de costumes et ornée d'une partition alertement troussée, a brillamment réussi.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à la Monnaie, la reprise d'*Orphée*. M[lle] Dhasty interprétera le rôle principal. Les autres rôles seront tenus par M[mes] Gottrand, Montmain et Friché.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION CENTENNALE

DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Rien n'est plus intéressant et d'un enseignement plus précieux qu'une exposition rétrospective. Elle permet de mesurer le chemin parcouru, d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble des initiatives et des réalisations d'une époque. Elle rectifie les jugements hâtifs, souvent erronés, met en lumière des talents ignorés ou méconnus, fixe des jalons dans l'histoire d'un pays. Dans la fièvre où nous vivons, c'est une halte et un repos qui donnent à la pensée le temps de se replier sur elle-même et d'errer parmi de chers souvenirs, riants ou douloureux.

La Centennale de Paris, qui à elle seule justifierait l'Exposition universelle et lui ferait pardonner les excès de mauvais goût qu'elle a provoqués, a eu pour résultat de rendre à Ingres la gloire qu'il mérite, de placer Daumier parmi les grands peintres du siècle, de révéler deux artistes inconnus, Trutat et Guillaume Regamey, et de rendre une justice tardive, mais éclatante, au groupe des impressionnistes dont Manet fut l'un des premiers représentants et, comme tel, combattu avec le plus d'acharnement.

En organisant son Salon jubilaire, l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles n'avait qu'une prétention modeste. Elle voulait établir que l'éclectisme de son enseignement a favorisé l'éclosion d'une foule d'artistes dissemblables, dont quelques-uns ont atteint la célébrité. En réalité, le but a été dépassé. L'exposition qui vient d'être close nous a offert, en raccourci, et bien que quelques noms illustres n'y aient pas figuré, un récit anecdotique de l'histoire des Beaux-arts en Belgique depuis le commencement du siècle jusqu'aux plus récentes manifestations de l'individualisme artistique. Les quelque trois cents toiles rassemblées dans les ateliers de l'Académie, auxquelles s'ajoutaient plus de deux cents dessins et sculptures, prouvèrent, par la diversité des tempéraments proclamés, qu'une école d'art peut n'être nullement destructive de la personnalité. Mais elles évoquèrent en même temps, — et ce fut là le principal attrait de l'exposition, — les étapes accomplies durant cent ans depuis les formules classiques du père Navez jusqu'aux techniques déliées, souples et infiniment variées de notre époque.

Comme Ingres en France, Joseph Navez servit de

tête de Turc à la génération indisciplinée qui s'insurgea contre d'arbitraires traditions d'école. Sans doute, la violente opposition dont il fut l'objet s'explique-t-elle quand on se remémore les extraordinaires compositions — *Athalie interrogeant Joas*, *Agar au désert* — par lesquelles il chercha à exprimer son idéal artistique. Mais voyez combien, au contact de la nature humaine, son art s'affranchit et s'échauffe! Des deux cents portraits qu'il peignit, l'Académie nous en montre neuf dont plusieurs — le sien notamment, celui de sa sœur et celui de David — sont de premier ordre. On y sent une observation scrupuleuse, une pensée attentive, une science patiemment acquise.

S'ils paraissent un peu archaïques, n'ont-ils pas infiniment plus de vie, d'expression et de caractère que les superficielles effigies de Jean Portaels, gendre et successeur de Navez à la direction de l'Académie? Portaels accentua l'étude de la nature et son influence sur les artistes qui suivirent ses leçons fut, à tous égards, excellente. Comme peintre, il resta théoricien, plus soucieux de la forme extérieure et du décor que de l'intimité des modèles qu'il avait à reproduire, et d'ailleurs totalement dépourvu du sens spécial de la couleur. Ni le *Portrait de Déroulède* ni la *Loge à l'Opéra de Pesth*, fragment d'une composition qui figure au Musée de Bruxelles, ne soutiennent la comparaison avec les œuvres citées précédemment.

Parmi les élèves de Portaels, Agneessens s'éleva le plus haut dans l'art du portrait. Il possédait à la fois la sûreté du trait et la souplesse du modelé. Sa palette, réduite à une gamme de tons assourdis, était d'une harmonie discrète mais néanmoins sonore. Il ressentait, plus que tout autre, cette volupté de la couleur grasse, onctueuse, qui fut, durant toute une époque, la caractéristique des peintres belges. Il peignit le nu mieux que personne, son *Torse d'adolescent* l'affirme. Je ne sais pas, dans toute l'exposition centennale, de morceau plus éclatant plus dominateur que cette simple étude, digne d'un maître. La grâce de l'attitude, la simplicité du métier, la splendeur du coloris en font une pièce capitale dont l'État ferait bien de s'assurer la propriété.

Bien que de qualité picturale moins pure, certains portraits de Camille Van Camp et d'Émile Sacré méritent d'être cités, pour leur caractère expressif, parmi les bonnes toiles de l'exposition. Il y a aussi, du premier, un pastel, *La Femme aux fleurs*, inspiré de Manet, d'un coloris délicieux.

Van Camp fut, on le sait, l'un des fondateurs de la Société libre des Beaux-Arts, qui rallia en 1868 tous les artistes épris d'indépendance. Et bien qu'un des plus jeunes du groupe révolutionnaire, il prit au développement du jeune cénacle et à la rédaction de l'*Art libre*, son moniteur officiel, une part active.

Quelques-uns de ceux qui défendirent avec lui les idées émancipatrices sont représentés à la Centennale. A défaut d'Artan, de Louis Dubois et de Félicien Rops, restés étrangers à l'Académie, voici Charles De Groux et ses scènes populaires interprétées tantôt avec un sentiment recueilli qui touche au myticisme : la *Procession de Dieghem*, la *Vente des cierges*, le *Benedicite* (fragment); tantôt avec une expression tragique d'une émotion poignante : le *Départ du conscrit*, l'*Essai de réconciliation*. Dans sa *Rixe au cabaret*, l'artiste atteste une égale maîtrise pour exprimer le mouvement et le tumulte. Voici De la Charlerie, mort à quarante et un ans, peu connu de la foule, très apprécié des artistes et des amateurs renseignés. Voici Baron, qui apporta au paysage son sentiment austère, vivant en commerce constant avec la nature et, comme l'a écrit Camille Lemonnier, « souffrant de ses douleurs et mêlé à ses métamorphoses ». Voici l'exubérant Verwée, aux couleurs puissantes et véhémentes, amoureux d'espace, d'air, de lumière vive, le premier animalier belge après Joseph Stevens. Voici enfin Hippolyte Boulenger, qui vers 1865 révolutionna la peinture de paysage en substituant aux formules clichées l'étude directe de la nature. Ah! le beau peintre, et combien il grandit encore à mesure que s'éloignent les années où il souleva de si violentes tempêtes : Le *Héron mort* qui figure à l'Exposition est une œuvre admirable de couleur et de sentiment. Elle exprime de façon saisissante la détresse de l'hiver, le silence des plaines sous leur linceul de neige, l'aspect dramatique des ciels de décembre associés à la désolation de la terre. De même que le *Torse* d'Agneessens, le *Héron* de Boulenger ne peut, en quittant l'Académie, être installé ailleurs qu'au Musée de Bruxelles.

On fera entre les paysages de Boulenger et ceux de ses prédécesseurs, Fourmois et Quinaux, d'intéressants rapprochements. Les groupes d'arbres à la Hobbema abritant un moulin ou une ferme, du premier, les rivières ardennaises et les sites de Campine du second, encore que mal dégagés, dans l'arrangement du tableau, d'une convention transmise à ces laborieux artistes par leurs devanciers, ont déjà un frisson agreste. Fourmois surtout sentait la nature et l'exprimait, sinon avec attendrissement, du moins avec sincérité. Il planta son chevalet loin des villes, à l'ombre des arbres, au bord des ruisseaux, ce qui, à l'époque où il vécut, pouvait passer pour de la témérité, voire de l'extravagance. Voyez comme Boulenger, survenu peu après, étendit brusquement, dans son ardent amour des charmes rustiques, le champ si timidement exploré par Fourmois!

Celui-ci demeure, — et c'est son mérite — le chaînon qui relie aux maîtres du passé toute la série des paysagistes modernes.

Van Moer osa, lui aussi, l'un des premiers ouvrir dans

ses toiles une échappée à l'air extérieur. Ce fut un précurseur, bien que ses toiles nous apparaissent aujourd'hui mal débarrassées des modes et de la technique du temps.

A côté de ces maîtres du passé, les vivants, peut-être encore trop proches de nous pour nous autoriser à émettre sur leurs œuvres un jugement définitif, font bonne figure.

S'il fallait chercher le trait d'union qui relie les générations disparues à celles d'aujourd'hui, on pourrait le trouver dans quelques artistes sollicités par les tendances nouvelles mais que leur éducation emprisonne encore dans les traditions picturales d'autrefois. Eugène Smits, par exemple, dans sa radieuse toile *L'Eté*, dans ses *Etudes de femme*, dans sa *Jeune fille lisant*, est attiré par la grâce alanguie de la beauté féminine d'aujourd'hui, tout en gardant le culte des formes classiques qui ont fortement influencé ses débuts. Alfred Verhaeren perpétue, dans une expression contemporaine, la tradition du coloris somptueux, de la palette rutilante des peintres de jadis. Il n'est pas jusqu'à M. Stallaert dont les jolis projets de plafond n'indiquent une aspiration vers une vision plus fraîche, plus caressante et plus vaporeuse que celle dont témoignent ses compositions académiques. Le *Portrait de Constantin Meunier*, par I. Verheyden, l'auto-portrait d'Eugène Laermans marquent, dans des données anciennes, un sentiment moderne. C'est par le caractère plus que par la couleur que ces deux toiles frappent et retiennent le spectateur.

Une étude attentive permettrait de retrouver la filiation de chacun des artistes actuels dans les peintres en lesquels s'incarna l'évolution de l'art en Belgique. Mais cette étude nous entraînerait au delà des limites de cet article. Bornons-nous à citer ici, parmi les peintres dont les œuvres décèlent une personnalité distincte, — les Salons et salonnets annuels nous fournissant l'occasion d'analyser plus amplement leurs œuvres, — MM. Léon Frédéric, Fernand Khnopff, G. Van Strydonck, W. Schlobach, J. Delville, Am. Lynen, R. Wytsman, A. Marcette, F. Baes, G.-M. Stevens, J. Gouweloos, etc.

Les deux frères Oyens, désunis par la mort, reparaissent, après combien d'années d'absence? à la cimaise, et charment les regards par l'esprit, la verve, la bonne humeur sereine de leurs pinceaux.

La section des dessins et des gravures présente également un réel intérêt en ce qu'à côté d'œuvres pondérées et patientes de J.-B. Meunier et d'Auguste Danse, par exemple, les eaux-fortes d'Ensor, les projets d'affiches et d'estampes de Gisbert Combaz, etc., attestent une étonnante diversité de conception et de procédés. L'expression graphique se transforme sans cesse, l'idéal poursuivi se déplace, l'effort tend vers des buts différents dont chacun se justifie par l'époque et le milieu.

L'art statuaire est, en Belgique, de date trop récente pour que les sculptures réunies à l'Exposition centennale offrent aux visiteurs le même intérêt que les tableaux qu'on y a rassemblés. Il était pour ainsi dire inexistant pendant la première moitié du siècle. Un sommeil de marbre pesait sur le pays. Les manifestations abstraites, l'allégorie, les formules immuables d'un art convenu et sans émotion obsédaient seules les artistes jusqu'au jour où, vers 1875, sonna le réveil. Alors un grand souffle de vie chassa la léthargie et des œuvres vivantes, inspirées par l'humanité, se dressèrent de toutes parts. L'Exposition groupe quelques-unes de ces sculptures de la dernière période. Elles sont, pour la plupart, trop connues pour qu'il y ait lieu de les citer en détail. Mais ici encore, les tendances diverses qu'elles affirment montrent que le même idéal peut inspirer les conceptions les plus dissemblables; et si les noms de Constantin Meunier, de Van der Stappen, de Vinçotte, de Dillens, de Lambeaux évoquent le souvenir des premières luttes et des premières victoires, ceux de Charlier, de Devreese, de Rombaux, de Lagae, de Rousseau, de Minne, de Nocquet, de Matton, etc., attestent que les disciples ont saisi d'une main ferme et vaillante la torche que leur ont passée les maîtres.

OCTAVE MAUS

Un Collège d'esthétique moderne.

Il vient de se fonder à Paris un Collège d'esthétique moderne, dont le comité d'honneur comprend MM. Zola, Arsène Alexandre, P. Alexis, H. Bauer, A. Bruneau, Saint-Georges de Bouhélier, J. Case, G. Charpentier, P. Cézanne, G. Clémenceau, L. Descaves, L. Dierx, E. Fournière, M. de Fleury, Anatole France, F. Jourdain, J. Isoulet, Camille Lemonnier, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, Claude Monet, A. Retté, E. Rod, A. Rodin, R. de la Sizeranne, Émile Verhaeren.

Depuis plus d'un siècle, des poètes, des peintres, des sculpteurs, des musiciens, ont complètement régénéré les formes d'expression des arts. Par des romans et des pièces de théâtre, par des tableaux et des fresques, par des statues et des groupes, par des chants et des drames lyriques ils ont exprimé leur tendance à découvrir des harmonies, à approfondir les lois de la vie, à représenter toutes les choses sous leurs traits vrais. Du XVIIIe siècle jusqu'à nous, il s'est formé une tradition qui a pu être rompue parfois, mais qui s'est toujours renouée et qu'ont sans cesse accrue des génies plus précis.

Quoi qu'il en soit, il semble être également certain que cette famille d'art est restée éparse, n'a pas été délimitée en termes exacts. Une Esthétique nouvelle existe par le fait des œuvres des impressionnistes, des réalistes, des naturistes, de tous les esprits que tourmente la vie, elle ne repose pas sur des assises sûres. Les principes ont pu en être appliqués par des artistes intuitifs, délivrés des tyrannies, libérés des conventions, ils n'ont pas été fixés. Aux ouvrages des grands créateurs, n'ont pas répondu dans l'ordre théorique des travaux correspondants. Disséminés dans les livres de Sainte-Beuve, de Taine, de Gautier, des Goncourt,

pour ne citer que des morts, quelques rares exposés d'idées et de doctrines commentent seuls, de-ci de-là, cette énorme évolution. C'est-à-dire que les arts modernes, tant les lettres que la peinture, la sculpture que la musique, ont été renouvelés partout, sauf dans cette science.

Il importe donc de découvrir, d'expliquer et d'éclairer les lois fondamentales de l'esthétique moderne.

De ce qu'il n'existe pas un ensemble de doctrines de ce genre capable d'instruire les artistes sur leur personnalité propre et sur la nature de l'art, il arrive que beaucoup se voient, à leur début, contrariés dans toutes leurs aspirations par un enseignement sans conformité avec la réalité.

Opposer à cet enseignement la pensée et l'exemple des novateurs modernes, constituer la somme des formules vivantes et des découvertes énoncées déjà par les grands écrivains scientifiques, de Claude Bernard à Berthelot, montrer que dans les différentes branches de l'art, les tendances s'orientent de plus en plus vers un même idéal, réunir des artistes qui s'ignorent et qui semblent faits pour se connaître, tel est le but de l'institution nouvelle.

Voilà pourquoi la création d'un Collège d'esthétique, d'accord avec l'immense mouvement moderne qui semble partir des Encyclopédistes pour aboutir à Emile Zola et à France, à Monet, à Paul Cézanne et à Carrière, à Rodin, à Bruneau et à Charpentier, à Bouhélier et au Naturisme, à tant d'esprits considérables qui, par leurs œuvres, rénovent les lettres, la poésie, la peinture, la sculpture et la musique françaises, a paru nécessaire.

Constituer, en un groupe précis, la famille des artistes modernes; les débarrasser des fausses tyrannies; leur montrer quels sont les héros de l'art actuel; coordonner les principes que ceux-ci ont pu appliquer, telle est l'œuvre qu'il faut accomplir. C'est une entreprise sérieuse et sévère. Elle demande beaucoup de travail et de patience, elle nécessite de la foi et des études continuelles. A défaut d'autre chose, que l'on croie à la bonne volonté de ses initiateurs.

Voici les cours périodiques et réguliers de la première année : 1° *L'Esthétique de la vie*, par M. Saint-Georges de Bouhélier; 2° *Les Origines de l'art contemporain*, par M. Maurice Le Blond; 3° *L'Évolution des genres dans la musique*, par M A. de Rosa; 4° *L'Esthétique des sciences*, par M. Ed. Laurent; 5° *L'Héroïsme dans le temps présent*, par M. A. Fleury; 6° *La Beauté moderne*, par M. Eugène Montfort.

Outre ces cours, des conférences seront faites par MM. Arsène Alexandre, P. Alexis, H. Bauer, J. Case, le Dr M. de Fleury, E. Fournière, F. Jourdain, Camille Lemonnier, A. Retté, E. Rod, R. de la Sizeranne, Emile Verhaeren.

Le Collège esthétique poursuivra sa propagande par différentes publications, notamment d'un dictionnaire des sciences esthétiques, dans lequel seront analysées et condensées les théories des plus grands esthéticiens du XIXe siècle, ainsi que la formule et l'esprit des chefs-d'œuvre les plus typiques de la période moderne. Publié en livraisons populaires dans une forme limpide et universelle, un pareil ouvrage présentera un grand avantage pour la diffusion des plus hautes doctrines intellectuelles.

La formation du Collège d'esthétique moderne intéresse tous les artistes soucieux d'une action supérieure et collective; elle intéresse aussi tous ceux qui veulent l'éducation et l'ornement des démocraties, afin qu'elles soient dignes des libertés et des loisirs qui les attendent dans une société meilleure et mieux constituée.

Nous ne pouvons qu'applaudir à cette grande initiative par laquelle seront réalisées les idées chères à l'*Art moderne* et qu'il a toujours défendues. Espérons que ce Collège d'esthétique moderne atteindra son but et aura tout le succès qu'il mérite.

Nous faisons appel à tous nos amis pour qu'ils lui prêtent leur concours. Nous recevrons les souscriptions de membre protecteur qu'ils voudront bien nous envoyer, quelles qu'elles soient.

UNE LETTRE DE X. MELLERY

Laeken, 12 décembre 1900.

MON CHER MAUS,

Dans le dernier numéro de l'*Art moderne* tu me mets en cause à propos du discours du directeur de l'Académie, discours que je ne connaissais pas et que j'ai lu avec un grand intérêt. Je te prie de bien vouloir, dans ton prochain numéro, rappeler ce que j'ai dit dans les quelques mots adressés à mon collègue Lucien Wollès à propos de son article sur l'enseignement de la peinture.

Si j'ai cité d'Indy, c'est qu'il m'avait frappé, dans son discours à l'inauguration de la Schola, par des pensées tout à fait semblables aux miennes et qui ne sont qu'une partie des notes recueillies dans la pratique de mon art; la preuve, c'est la pensée que je fais suivre et que tu omets.

Le discours du directeur de l'Académie, celui de Vincent d'Indy, l'article de Wollès rendent tout à fait péremptoires la préoccupation de l'enseignement artistique à notre époque.

En effet, cette question, qui est une des grandes responsabilités de notre génération vis-à-vis de celle qui nous suit, décidera de l'art que l'on fera après nous et dont nous aurons été les pères dans l'enseignement, elle nous impose une *paternelle union*; j'espère y apporter ma part, et dans cette fédération qui compte déjà d'Indy, Van der Stappen, Wollès et moi, j'inscris sur notre drapeau, puisqu'il faut un drapeau et une devise, celle de notre pays! et dans le bon combat faisons triompher cette glorieuse devise : « L'Union fait la force. »

Amitiés,

X. MELLERY

P. S. Voici les quelques lignes à Wollès :

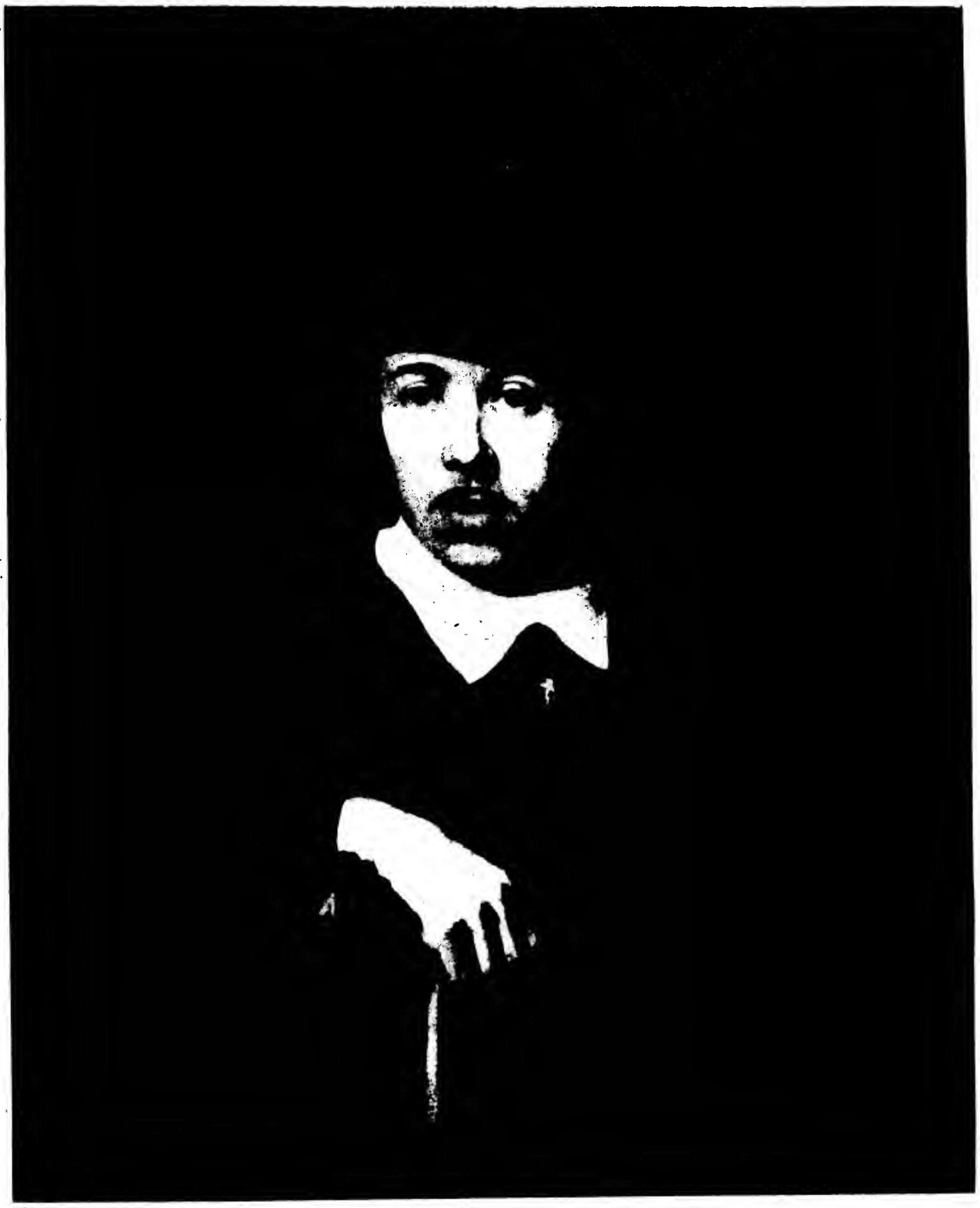
CHER CONFRÈRE,

Ma carte, avec les mots : « Félicitations à propos de votre article sur l'enseignement de la peinture », vous a fait grand plaisir, m'écrivez-vous; j'en suis heureux.

Vous aurez lu le judicieux discours de Vincent d'Indy à l'ouverture de son école d'art répondant aux besoins modernes; celui-là et votre article sont venus me réjouir le même jour et réconforter mon courage pour poursuivre et étendre les idées tout à fait semblables qui me hantent depuis des années.

Il faudrait créer, à côté de l'Académie, un enseignement de la peinture, sculpture, architecture, comme d'Indy le fait à Paris pour la musique; la rivalité, la lutte feraient découvrir la source où l'on pourrait venir puiser le véritable enseignement de l'art, en admettant que l'art puisse s'enseigner.

L'enseignement, ainsi que tous les efforts des artistes modernes, convergera fatalement un jour vers un même but : ce but, c'est l'éclosion d'une manifestation de foi qui, mise au service de l'individualité des différentes vocations, créera, selon le tempérament de chacun, toute l'échelle des différentes applications d'art et



NICOLAS MAES

Le Calviniste.

notre époque moderne sera créée pour l'histoire, comme toutes ces différentes écoles du passé qui, existant tout d'une pièce, n'ont entre elles d'autre rapport que celui d'avoir été une des plus grandes et des plus hautes manifestations de l'esprit et de l'humanité de leur temps.

Croyez, etc.

X. M.

L'ART A PARIS

La Société moderne des Beaux-Arts.

Sous la présidence d'un de nos distingués confrères en critique d'art, M. H. Frantz, un nouveau groupe, la Société moderne des Beaux-Arts, vient de se constituer à Paris et d'ouvrir, à la galerie Georges Petit, sa première exposition.

Cette manifestation vaut qu'on s'y arrête. Non qu'elle soit révélatrice de noms ignorés et d'œuvres sensationnelles; mais les bons ouvrages n'y sont pas rares et l'ensemble est d'aspect varié et intéressant.

C'est un jeune homme, M. Milcendeau, qui de tous ces artistes nous semble apporter la note à la fois la plus forte et la plus personnelle. Ses intérieurs vendéens, surtout *L'Aïeule et l'enfant endormi*, témoignent d'un talent viril et sobre, attentif surtout aux côtés caractéristiques des êtres et des aspects de la vie, qu'avaient déjà révélé ses dessins acquis il y a quelques années par le Musée du Luxembourg et sa participation au Salon de la *Libre Esthétique* de cette année. Il mérite désormais de prendre place à côté des robustes peintres des mœurs des provinces françaises de l'Ouest, MM. Charles Cottet et Lucien Simon.

Avec des visées plus larges et plus philosophiques, et aussi quelque chose de plus attendri, M. Besson, dont on admira jadis le touchant *Christ consolateur des affligés*, se montre peintre de semblable tempérament dans les *Mineurs* et *Sous le porche*.

A côté de ces deux artistes, M. Prouvé, le peintre décorateur bien connu, se révèle également bon observateur de la vie. Quant aux compositions allégoriques et décoratives à l'aquarelle de M. C. Bourget, dont nous connaissions déjà quelques-unes, ce sont des ébauches brillamment colorées, mais d'un dessin un peu inconsistant, d'où le souvenir de certaines toiles de M. Besson ne semble pas absent.

Peu de portraits. Les meilleurs sont des têtes à la sanguine de M. Détroy et deux petits portraits en pied, au crayon, de M. Lucien Monod. Celui de la *Princesse P.*, par M. Pierre Bracquemond, est d'un artiste qui semble doué mais qui a besoin d'atténuer les crudités de sa palette et d'étudier encore le plein air.

Les paysages sont assez nombreux à cette exposition. On admirera sans réserves les marines de M. Fr. Auburtin, où le sens décoratif s'allie à une observation très délicate de la lumière et de la couleur et qui montrent cet artiste enfin dégagé de l'imitation de Puvis de Chavannes.

D'une forme plus sèche, mais d'un sentiment plus pénétrant, sont les paysages de M. J. Flandrin, qui attestent un bon peintre sérieux et réfléchi.

M. Chevalier excelle à rendre la poésie du crépuscule, tandis que M. Boubron, dans une série de tableaux d'une facture un peu minutieuse, nous donne une série de vues de Paris et de l'Exposition pleines de lumière et de pittoresque. Les vues du *Grand Trianon* et le *Jet d'eau* de M. W. de Glehn sont d'une manière plus large, mais peut-être aussi plus superficielle, et ont le tort de rappeler les charmantes et mélancoliques compositions que M. Helleu nous montra il y a quelques années. De même, les poétiques paysages de M. Lucien Monod accusent trop visiblement l'influence de M. René Ménard.

On peut citer encore les intérieurs de M. Picquefeu et les habiles aquarelles de M. A. Osterlind.

Deux peintres belges, MM. F. Willaert et Fernand Khnopff, complètent de la façon la plus heureuse cet ensemble : le premier, avec quatre toiles d'un métier savoureux et d'une pénétrante poésie, surtout le *Vieux canal à Gand* et *Rivière en Artois*; le second, avec plusieurs de ses compositions symboliques si originales et si délicates : *Une aile bleue*, *Méduse endormie*, *L'Offrande*, *Un geste de respect*, etc.

La sculpture est représentée par quelques têtes et statuettes de M. Fix-Masseau, d'un sentiment expressif, parfois un peu névrosé, auquel nous préférons l'allure plus virile du buste *Le Lunghino*.

Dans les ouvrages d'art décoratif enfin, il faut citer un coffret en marqueterie et cuir repoussé et des reliures en mosaïque de cuirs, œuvres pleines d'ingéniosité de M. Waidmann, des émaux et des bijoux de M. Feuillatre dans le style mis à la mode par Lalique et des grès flammés de l'atelier de Glatigny, dont on goûtera la forte sobriété.

AUGUSTE MARGUILLIER.

LE MONUMENT RIMBAUD

Le Comité du monument à la mémoire d'Arthur Rimbaud vient d'ouvrir la souscription que nous avons annoncée (1). Il s'adresse aux poètes qui savent la valeur des œuvres littéraires de Rimbaud, aux lecteurs qui ont trouvé dans le *Bateau ivre* et dans les *Illuminations* de belles sensations, il s'adresse aux colonisateurs qui connaissent l'activité et la bienfaisance de Rimbaud en Arabie et en Éthiopie, à toutes les personnes qui applaudissent aux œuvres de civilisation.

Le Comité se compose de MM. A. Bardey, A. Charpentier, F. Fénéon, P. Fort, René Ghil, Francis Jammes, G. Kahn, Pierre Louys, Ch. Martyne, Octave Maus, Stuart Merrill, J. Moréas, Edmond Picard, L. Pierquin, E. Raynaud, Laurent Tailhade, Émile Verhaeren, A. Vallette, A. Natanson, Karl Boès, Éd. Ducoté, Tristan Klingsor; Ernest Delahaye, trésorier; J. Bourguignon, A. Brunet et H.-J.-M. Levey, secrétaires.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Hamesse et Boulanger.

Des œuvres de MM. Ad. Hamesse et Herman Boulanger tapissent la petite salle du Cercle : paysages de Campine, des bords de la Lesse et des environs de Bruxelles, d'une part; de l'autre, figures de rêve, compositions d'un symbolisme un peu vague, sites de légende baignés de clartés lunaires.

M. Hamesse, très loin de chercher midi à quatorze heures (depuis le nouveau cadran, cette expression se comprend mieux encore qu'autrefois), est un naturiste convaincu qui s'efforce

(1) On souscrit à Paris : au *Mercure de France*, 15, rue de l'Échaudé; à la *Revue blanche*, 23, boulevard des Italiens; à la *Plume*, 31, rue Bonaparte; à l'*Ermitage*, 29, rue Boissière; à la *Vogue*, 16, rue Taitbout; au *Sagittaire*, 13, boulevard Montparnasse. — A Bruxelles : à l'*Art moderne*, 32, rue de l'Industrie.

d'exprimer dans toute la sincérité de sa vision les aspects fuyants de la nature. La sensibilité de son œil lui permet de diversifier ses impressions, et malgré la vétusté des procédés qu'il emploie, la bonne foi de ses interprétations directes, dénuées de tout truquage, commande la sympathie.

M. Boulanger fait avec son co-exposant un contraste curieux. Fendre les cheveux en quatre doit lui paraître un jeu. Ses femmes allongées, tracées au crayon bleu, ses têtes semi-italiennes, semi-anglaises, évoquent immédiatement le souvenir de Jean Delville, — avec la sûreté de main et l'expérience en moins. Il faudrait vraiment pousser plus loin que cela les principes du dessin avant d'envahir les cimaises. Des promesses? Peut-être.

***

En son *Lieder-Abend* de la Grande-Harmonie, Mme Brema s'est, une fois de plus, révélée la grande artiste, compréhensive, émouvante, tour à tour tendre et tragique, qui donne à tout ce qu'elle interprète un caractère si élevé. Jamais il ne nous a été donné d'entendre chanter comme elle l'a fait le cycle de l'*Amour d'une femme*. L'héroïsme qu'elle met dans la « Chanson de Claire », le charme pénétrant qu'elle confère aux mélodies de Schubert, de Brahms, de Tschaïkowsky et même d'Alfred Bruneau, l'art exquis avec lequel elle détaille les vieilles chansons françaises et allemandes — car sa lyre a toutes les cordes — ont fait passer au nombreux auditoire qui l'écoutait une des plus belles soirées musicales de la saison. On a applaudi frénétiquement, rappelé et fleuri l'admirable cantatrice qui sait toujours, soit qu'elle incarne Orphée, Fricka ou Brangaene, soit qu'elle assouplisse le métal sonore de sa voix aux exigences du *lied*, trouver l'expression juste, l'accent qui émeut.

Mme Brema avait pour partenaire M. Alfred Cortot, l'un des plus brillants disciples de Diémer, artiste fervent et convaincu, lui aussi, à la fois pianiste accompli et musicien de race. Son jeu personnel, véhément, merveilleusement rythmé et d'une déconcertante variété de timbres, a soulevé des tempêtes de bravos. Et l'on a, chose rare, associé au même succès la tragédienne lyrique et l'accompagnateur-virtuose qui, modestement, cherchait à se dérober aux ovations.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à huitaine le compte rendu de l'exécution de la *Messe solennelle* de Beethoven à Bruxelles et divers autres articles d'actualité.

NOTES DE MUSIQUE

On savait que M. Auguste Maurage était l'un des meilleurs élèves d'Ysaye. Le « récital » qu'il a donné la semaine dernière à la salle Érard l'a fait sortir définitivement des rangs.

Le jeune artiste a de belles qualités de son et d'expression qu'il a fait valoir en exécutant un joli programme dont les principaux numéros ont été le premier concerto de Vieuxtemps et le *Poème* d'Ernest Chausson, l'une des compositions les plus émouvantes de cet artiste regretté. Ce qui manque encore à M. Maurage, c'est l'aisance dans l'attitude, l'autorité dans le coup d'archet, la largeur du style. Il y a dans son jeu comme une hâte d'en finir qui l'empêche de donner aux notes leur valeur réelle. Il précipite souvent les mouvements et dans les passages d'énergie son archet manque de force. Mais les progrès de M. Maurage sont sensibles, et il n'est guère douteux qu'il franchisse bientôt le dernier pas qui le sépare de la maîtrise.

***

Le deuxième programme du Quatuor Schörg portait, de Beethoven, le Quatuor en *mi bémol* et celui en *ut*. Tous deux furent admirablement exécutés. Le style est large, le jeu puissant et limpide, noble et correct. Les quatre artistes, sûrs d'eux-mêmes, et qu'on devine expérimentés, n'ont jamais une défaillance de son ou de justesse. On regrette qu'arrivés à ce degré de perfection ils ne communiquent pas un peu plus d'émotion à leur interprétation.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon des Aquarellistes s'est ouvert hier au Musée Moderne.

Le Comité du monument Joseph Dupont, réuni la semaine dernière, a arrêté, d'accord avec les directeurs de la Monnaie, qui en ont fait l'offre gracieuse, le principe d'une représentation exceptionnelle qui aurait lieu, avec le concours d'artistes éminents, à la clôture de la saison théâtrale.

La recette de cette représentation serait attribuée intégralement à la souscription du monument, qui a déjà réuni 5 000 francs.

Si les pourparlers engagés avec les artistes et le chef d'orchestre souhaités aboutissent, la représentation proposée aura un attrait peu ordinaire.

Une des belles collections de tableaux de Paris, remarquable moins par le nombre que par la qualité des œuvres qui la composent, sera vendue demain à l'hôtel Drouot. Outre de belles toiles de Courbet,— notamment *La Vague*, qui figura à la Centennale de 1889, — Daubigny, Fromentin, Ch. Jacque, Ziem, Isabey, Meissonier, Alfred Stevens, Roybet, cette galerie renferme plusieurs pièces capitales : un pastel superbe de Millet, *Le Moulin à eau*, estimé 50,000 francs; la *Charrette*, de Corot; la *Rageur, vieux chêne dans les gorges d'Apremont*, l'une des toiles favorites de Rousseau, et un très beau portrait d'homme, expressif et d'un caractère intense, attribué à Nicolas Maes après avoir longtemps passé pour un Rembrandt. Il figure avec cette dernière attribution dans le catalogue raisonné de Smith et fut exposé en 1888 comme étant de Rembrandt à l'exposition de la Royal Academy.

Nous croyons intéressant de reproduire cette toile, que se disputeront demain les amateurs.

Cinq belles tapisseries de Bruxelles (époque Régence) sortant vraisemblablement des ateliers d'Urbain Leyniers, complètent la collection que va disperser le marteau de Me Paul Chevallier.

Nous avons parlé dernièrement du projet qu'avait M. Alfred Cortot de faire exécuter à Paris, sous sa direction, des fragments de la Tétralogie. Les pourparlers entamés ont heureusement abouti et M. Cortot, muni des autorisations nécessaires, assuré également d'un important concours financier, fera représenter en mars 1902, au théâtre du Châtelet, l'*Or du Rhin* et le *Crépuscule des dieux*, auxquels s'ajouteront des représentations modèles du *Vaisseau fantôme*. Les interprètes, engagés dès à présent, seront entre autres, — excusez du peu! — Mmes Litvinne et Bréma, MM. Burgstaller et Van Rooy. L'orchestre des concerts Lamoureux prêtera son concours à ces solennités musicales que M. Cortot, par une entente avec la direction de l'Opéra, s'efforcera de faire coïncider avec les représentations de la *Valkyrie* et de *Siegfried*, en combinant les dates de telle sorte que le public puisse assister au cycle complet du *Ring*.

La *Revue des gens de lettres belges* annonce que le monument Rodenbach se dressera « dans le square de l'ancien béguinage de Bruges, qui fut le cadre préféré de ses récits ».

A Bruges? L'information nous paraît plutôt fantaisiste.

Le Roi a acquis à l'Exposition centennale de l'Académie une toile de M. Bernier.

La distribution solennelle des prix aux élèves de l'Ecole de musique d'Ixelles aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures. Un concert exécuté par les chœurs et les solistes de l'Ecole terminera la cérémonie.

La prochaine séance de la Section d'art aura lieu mardi prochain à 8 h. 1/2, dans la Salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par Henri La Fontaine sur « Mozart intime ». Audition d'œuvres de Mozart.

M. Eugène d'Harcourt fera entendre mardi, en matinée, dans les salons de la comtesse de Flandre, l'opéra *Le Tasse*, dont il est l'auteur. Il aura pour interprètes Mmes Litvinne et Doria et M. Dalmorès.

Trois séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano seront données à la salle Erard par MM. Scheers, Piérard, Hannon, Mahy, Trinconi et Moulaert. La première, consacrée aux œuvres de Mozart, est fixée à samedi prochain, à 8 h. 1/4. Elle aura lieu avec le concours de MM. Back, Sadler, Gietzen et Loevensohn.

Le troisième concert d'abonnement des concerts Ysaye aura lieu le dimanche 30 décembre, à 2 heures, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, et d'un chœur de deux cents enfants des écoles communales. Répétition générale la veille, même salle, à 2 h. 1/2.

Au programme : Symphonie n° 6 en *ut min.*, de A. Glazounow ; concerto de Mozart (A. de Greef) ; *Aus Holberg's Zeit*, de Grieg ; concerto n° 2 en *sol min.*, de C. Saint-Saëns (A. de Greef) ; — *Patrie*, chœur et orchestre, E. Agniez.

Le carnet d'un virtuose. Sait-on le nombre d'engagements qu'Eugène Ysaye a pris comme violoniste pour cet hiver ? Cent vingt, — pas un de moins. A part les vingt-deux séances de quatuors qu'il donnera à Londres, aux « Pop's », avec MM. Marchot, Van Hout et Jacob, les concerts auxquels Ysaye prendra part en France, en Allemagne, en Russie, en Autriche, en Angleterre, etc., sont, presque tous, des concerts d'orchestre. Il faut y ajouter les séances de sonates qu'il donnera à Paris, au printemps, avec son ami Raoul Pugno, la direction de ses concerts symphoniques de Bruxelles et... l'imprevu, en admettant qu'il reste encore des pages blanches dans les éphémerides de cet extraordinaire virtuose !

Le deuxième concert de l'*Association artistique* aura lieu le vendredi 28 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, sous la direction de M. C. Chevillard, chef d'orchestre des concerts Lamoureux, avec le concours de Mlle Katie Goodson, pianiste, et de Mlle Helen Niebhur, cantatrice.

Epilogue d'un procès. — L'*Homme en amour* vient de reparaître avec une préface d'Edmond Picard. Cette édition nouvelle, tirée à plusieurs milliers d'exemplaires, de son côté s'épuise rapidement et sera suivie de tirages nouveaux ; au total, une dizaine de mille exemplaires que les poursuites auront fait vendre.

Critique et galimatias. Un angora à qui comprendra cette phrase, extraite d'une de nos revues artistiques :

« *Une vie de héros* a des prétentions philosophiques que la musique ne comporte guère, la sèche abstraction de l'absolu ne se résolvant pas en sons, d'ailleurs R. Strauss donne un très brillant commentaire de son œuvre procédant de Nietzsche, mais tombe souvent plutôt dans la description et l'émotion ; cette dernière résultant de déductions d'âme et de cœur et non du cerveau mathématique et froid ; c'est, d'ailleurs, sa principale qualité et son plus bel éloge. »

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 DÉCEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

JEUNES MUSIQUES

Il semble naturel que le manque de culture artistique engendre aussi le manque de bon sens. C'est une constatation qui me venait à l'esprit à la lecture de l'article fort curieux d'un M. Bertrand Ellion (?) intitulé : *Vieilles Musiques* (1). Quel est donc l'académicien légèrement vieux-jeu et quelque peu *gendumonde* qui cache un nom — peut-être illustre — sous ce pseudonyme solaire?

Cet homme assurément n'aime pas la musique...

(Allons! voilà qu'on va encore m'accuser de classicisme à outrance!) Mais assurément aussi, il a bien peu réfléchi sur la Philosophie de l'art. *Vieilles Musiques?*

(1) Voir l'*Art moderne* du 9 courant.

M. Ellion semble viser par cette dénomination toutes les musiques anciennes en date. S'il a simplement voulu énoncer cette vérité un peu bien *Lapalissesque :* « Ce qui est ancien n'est pas jeune », je n'aurais garde de m'inscrire en faux contre cette assertion; mais j'ai cru comprendre que M. Ellion a entendu attacher au qualificatif : *vieilles*, un sens plutôt méprisant, quelque chose comme celui de : *surannées*, et il a pensé être très *dans le train* en développant en trois colonnes ce qui aurait pu être énoncé en trois mots : « Le vieil art? Allons donc! N'en faut plus! »

Parlons sérieusement : Y a-t-il un *vieil art?* N'est-ce pas précisément l'un des privilèges les plus imprescriptibles et les plus incontestables de l'*art*, sans qualificatif, de vivre *en dehors du temps?*

Et les formules? dira-t-on. Oh! d'accord, les formules peuvent vieillir, mais ce serait faire preuve d'un esprit bien étroit que de faire consister l'art en une série de formules évidemment sujettes à la mode et à l'usure au même titre qu'un justaucorps à fraise ou un *smoking.* Pour moi, je resterai toujours persuadé que ce qui est d'essence vraiment supérieure, toutes les manifestations de tous les temps en lesquelles s'est exprimé intensivement le sincère sentiment humain, tout ce qui est *beau*, en un mot (bien que mot ait le don de choquer certains obscurantistes), ne vieillira jamais.

Vieilles sculptures, la Victoire de Samothrace, le portail d'Amiens, la statue de Colleone, mais combien plus jeunes d'art que nombre de sucreries en marbre ou de chocolateries en bronze qui encombrent nos squares ou nos places publiques!

Vieilles peintures, les fresques de Gozzoli à San Gimignano, les Assomptions du Gréco à Madrid et les *Syndics* de Rembrandt, mais combien plus vivaces et plus réconfortantes pour nos esprits modernes que bien des compositions académiques ou hystériques dues à des peintres actuels!

Vieilles musiques, l'antienne grégorienne : *Nemo te condemnavit*, le motet : *O vos omnes* de Vittoria, les chorals d'orgue ou les cantates d'église de Sébastien Bach, mais combien plus expressives et, quoi qu'on dise, plus *près de nous* que tant d'œuvres prétendant orgueilleusement et dogmatiquement monopoliser l'expression musicale de notre temps!

Pour moi, la *Magdalena* du Dialogus de Schütz, l'Ame pleurant la mort du Christ de la *Matthœus-Passion*, l'Armide abandonnée de Gluck, l'Isolde de Wagner, ne m'émeuvent pas moins que la charmante Louise de Gustave Charpentier; toutes ces musiques, abstraction faite de leur vêtement de formules auquel un esprit élevé ne peut attacher d'importance, sont aussi vivantes, aussi passionnantes, tranchons le mot, aussi *jeunes* l'une que l'autre, car, toutes, elles expriment sincèrement et émotionnellement l'âme humaine, qui, elle, ne change jamais, sauf en des détails infimes qui ne portent nullement atteinte à sa tenue générale et dont il faut être singulièrement étroit d'esprit pour tenir compte.

Il est deux autres points de l'article de M. Ellion (?) sur lesquels je voudrais insister.

Évidemment, dans mon programme d'études de la *Schola cantorum* j'ai dû fort mal m'expliquer pour que M. Ellion ait pu se tromper aussi complètement sur mes intentions. Il semble croire, en effet, que je veuille « ramener les générations nouvelles en arrière », ce qui serait simplement absurde. Outre que nul n'aurait, et n'a jamais eu, le pouvoir de commettre ce miracle à rebours, je ne crois vraiment pas que, si mes expressions littéraires ont pu donner lieu à pareille équivoque, aucun des lecteurs de l'*Art moderne*, qui ont été aussi les auditeurs des Concerts des *XX* et de la *Libre Esthétique*, ait dû se méprendre là-dessus.

Certes, l'expression d'art doit toujours aller en avant — elle ne pourrait, du reste, faire autrement — et c'est précisément dans le but de fortifier les jeunes et de leur donner la santé morale nécessaire à l'éclosion de leur moderne personnalité, que je leur prescris l'étude attentive et approfondie de toutes les œuvres *belles* qui ne vieilliront pas.

Refaire du Palestrina, du Bach ou du Beethoven serait une folie, copier n'est pas créer; en tous cas ce serait de l'art inutile, conséquemment nuisible; mais il est absolument indispensable au créateur moderne de connaître ces belles œuvres éternelles et *de les aimer*, car, sans parler même du point de vue *métier* (la libre rythmique des productions du XVIe siècle peut être un efficace régénérateur, en ce temps d'arythmie résultant de la néfaste période judaïque Louis-Philippe et second empire), sans même parler du point de vue *métier*, dis-je, l'artiste moderne n'a point d'autre mission que de continuer à défricher la voie *unique* de l'art ouverte par ses prédécesseurs, et, pour un travail efficace et personnel, il n'a que deux guides sûrs : la *science* et la *conscience*. Oui, certes! il doit abandonner le sentier battu, rien ne lui servirait de piétiner sur place, mais pour trouver le terrain solide, il doit savoir par où les autres ont avancé et rattacher les terres conquises par lui à la route que les grands anciens ont commencé à tracer, faute de quoi il se perdra inévitablement en les fondrières de l'à-côté et ses œuvres vieilliront plus vite que les saines productions sur lesquelles les siècles ont pu passer sans en altérer la puissance émotive; les *vieilles musiques* ne sont pas toujours, hélas! celles dont la date est la plus ancienne!

Une dernière remarque au sujet de la *restauration* du chant palestrinien, article du programme de la *Schola* que M. Ellion (?) attaque avec plus juste raison que le reste, je dois l'avouer.

En effet, *restauration* n'est évidemment pas le mot qu'il faudrait, mais ici, nous tombons dans une querelle de mots, et M. Ellion devient, malgré lui, infiniment plus *treizième siècle* que nous-mêmes en remontant jusqu'à l'époque des controverses syllogistiques. S'il avait bien voulu aller jusqu'à la pensée, en passant pardessus la défectuosité de l'expression, il aurait, j'imagine, facilement compris que *restauration* ne peut, en l'espèce, signifier autre chose que *présentation, exécution*. L'œuvre de Palestrina (je soupçonne M. Ellion de ne le point fort bien connaître) n'a nul besoin d'être *restauré*, non plus que celui de ses contemporains, il existe de toutes pièces et dans son intégralité; seulement, il nous a semblé bon et utile de le présenter en des exécutions à l'église, au même titre qu'on présente dans les concerts la Symphonie pastorale, la *Damnation de Faust* ou le prélude de *Parsifal*. Qui songerait à nous blâmer de chercher à faire aimer par la foule de belles manifestations d'art, mal connues, parce que très rarement exécutées?

Je ne m'attarderai pas à l'objection vraiment bien puérile (M. de la Palisse fait décidément école!) consistant à dire que notre exécution moderne n'est pas la reproduction exacte de celle du XVIe siècle. C'est indéniable, alors que nous ne nous doutons pas de ce que pouvait être le rendu primitif d'un opéra de Gluck ou

de Rameau, et que même la manière d'être d'une exécution de la *Damnation de Faust* au temps de Berlioz est chose complètement ignorée de notre génération. — Mais qu'est-ce que cela fait? Et n'est-ce point une nouvelle preuve de la vitalité des belles œuvres que cette faculté de retrouver en tous temps une nouvelle jeunesse?

Enfin, là où, je l'avoue, je ne comprends plus du tout la façon de raisonner de M. Ellion (?), c'est lorsqu'il nous accuse de professer *un dogmatisme étroit et sectaire*.... et, tout en remerciant de grands artistes comme Xavier Mellery d'avoir pénétré et approuvé ma pensée, je laisse aux lecteurs de l'*Art moderne* le soin de discerner quels sont les esprits les plus *étroits*, de ceux qui prétendent que l'artiste moderne doit connaître tout ce qui est beau et s'assimiler le plus de substance possible, ne serait-ce qu'au simple point de vue de la jouissance intellectuelle, ou de ceux qui lui prescrivent de s'hypnotiser en la contemplation de ses propres œuvres, — quelles sont les âmes les plus *sectaires*, de celles qui font appel à toutes les beautés, fussent-elles même très vieilles en date, et de celles qui, considérant ces beautés comme négligeables, conseillent de ne suivre que les impulsions d'un ignorant orgueil, pour le plus grand profit d'une petite chapelle.

VINCENT D'INDY

EUGÈNE MUNTZ

Raphaël, sa vie, son œuvre, son temps. Paris, Hachette et C[ie].

M. Eugène Muntz est un esprit clair et averti : on lui doit des livres sur la Renaissance documentés, substantiels et exacts. Personne mieux que lui ne possède ces temps de gloire et de beauté; sa méthode rigoureuse en rendit sensibles les hommes et les choses. Avec une érudition ainsi contrôlée, on ne court pas le risque de s'aventurer en des jugements erronés ou douteux : M. Muntz exprime avec certitude des ensembles de faits groupés comme les plans d'un tableau.

L'édition nouvelle qu'il nous donne de son livre sur Raphaël en témoigne surabondamment. C'est, à travers la lumière de cette grande figure, tout le bouillonnement des idées, des aspirations, des énergies et des passions du plus sensible et du plus ardent des âges. Il semble que l'homme, en vertu de dons magnifiques, y soit plus près de la notion harmonieuse de la beauté telle qu'elle résulte des siècles antérieurs. L'orgueil, l'amour, le génie s'unissent pour l'exalter dans ce qu'elle a d'éternel par delà les variations de l'esthétique.

La société s'est stabilisée dans les élégances d'une vie fleurie et cultivée. La religion n'est qu'une des formes de la domination temporelle, et les grands papes s'attestent des rois fastueux en commerce constant avec la royauté des grands artistes. La violence des politiques, loin de nuire à la force de l'Etat, ne fait qu'exciter les passions de l'héroïsme, et les arts, les lettres sont eux-mêmes l'expression d'une vitalité puissante.

Raphaël naît à Urbin au temps de la dynastie des Montefelio. Il part pour Pérouse, séjourne à Florence, à Sienne, collabore avec le Pinturiccio, rentre à Urbin en 1504, mais pour reprendre bientôt après le chemin de Florence. Donatello, Ghiberti, Masaccio, Pollajuolo, Vinci, Michel-Ange font ruisseler les splendeurs de leur art sur cette minute du siècle qui par eux sera immortelle. C'est une belle occasion pour leur historien de dépeindre les mœurs, le faste, les rivalités des cours princières auxquelles leur existence reste mêlée.

Florence s'illustre de la lutte entre Vinci, le représentant de la beauté, et Michel-Ange, le représentant de la force. Raphaël se range du côté de Léonard et se fait son disciple. Ce n'est que plus tard, une fois à Rome, qu'il subit l'ascendant de Michel-Ange. Il entre au service de Jules II et vit dans une cour de prélats, d'humanistes, de grands seigneurs et de banquiers. Sa réputation est haute; il est admiré pour ses Madones et ses Sainte-Famille. Quand viendra Léon X, il sera chargé de la décoration du Vatican. Un chapitre intéressant se place là, le rapport qu'il adresse au pape, son éloge enflammé de l'antiquité, ses courageux regrets des dévastations sacrilèges commises par les papes iconoclastes : « Que de pontifes, ô Saint-Père, ont permis la démolition des temples antiques, la destruction des statues, des arcs de triomphe et autres édifices, gloire de leurs fondateurs! » C'est toute une page de l'histoire de l'art : le premier, Raphaël cherche à caractériser les styles et marque le développement de l'idée de beauté. Ghiberti seul, dans ses commentaires, s'y était appliqué, mais plus spécialement pour l'art du moyen-âge.

Raphaël espéra pouvoir rivaliser avec la force de Michel-Ange; il n'y put atteindre et seulement y perdit de sa grâce. Toute grâce, du reste, devant le règne violent du maître de la Sixtine, sembla, pour un temps, décroître. Quand, en 1506, eut lieu l'exposition des cartons de Michel-Ange et de Léonard, il fut visible que l'astre du grand Vinci touchait à son déclin.

M. Muntz semble avoir fait le tableau définitif de ces querelles d'art, en quoi débordaient l'orgueil de la vie et l'héroïsme des âmes. Son livre est une source d'informations à laquelle il faudra toujours revenir, de même qu'il faudra toujours revenir à la collection des gravures qui décorent l'ouvrage, si on veut avoir un coup d'œil général de l'époque et apprécier la part de gloire que s'y assura le peintre d'Urbin.

C.

LES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

La commission des musées de Bruxelles vient d'admettre, tout au moins en grande partie, les propositions d'achat faites par la Commission organisatrice du Salon des Beaux-Arts et qui lui avaient été soumises par le Ministre.

Elle a définitivement accueilli les œuvres suivantes : I. Verheyden, *Portrait de jeune homme*; F. Courtens, *Drève ensoleillée*; A. Marcette, *En Hollande*; Georgette Meunier, *Souvenirs de bal*; F. Taelemans, *L'Hiver au village*; J. Smith, *La Fin de la journée*; A. Levêque, *Les Ouvriers tragiques* (triptyque); feu H. Evenepoel. *Enfant jouant par terre*; V. Rousseau, *Demeter* (fragment, à exécuter en marbre); C. Meunier, *Anvers* (buste bronze) et le *Lamineur* (statuette bronze). En outre, une toile d'un artiste écossais, J. Lavery, intitulée *La Dame en noir*.

La *Femme au chien*, de L. Speekaert, et deux autres œuvres du même artiste furent successivement écartées, sans qu'on s'explique le motif de cet ostracisme infligé à un artiste qui marque dans l'évolution réaliste de l'école belge. Le *Panorama de Bruxelles*, par feu F. Binjé, ne trouva pas non plus grâce aux yeux de la Commission. Ce refus peut, il est vrai, se justifier parce que le Musée possède déjà un bon paysage de l'artiste défunt.

Enfin, au lieu de la *Gitana prisonnière*, par Emile Wauters, dont la Commission de l'Exposition avait suggéré l'acquisition au Ministre, celui-ci a eu l'idée de charger l'artiste, qui s'est particulièrement consacré au portrait, d'exécuter, pour le Musée, le portrait de la princesse Clémentine. La Commission s'est ralliée à cette combinaison. Le prix de la commande a été fixé à 30,000 francs, — c'est à dire 20,000 francs de moins que ne reçut jadis Gallait pour chacun des portraits (que l'Europe ne nous envie pas!) du Roi et de la Reine des Belges.

Somme toute, il paraît n'y avoir pas eu, cette fois, trop de « tirage » entre la Commission de l'Exposition, celle des Musées et la direction des Beaux-Arts. Et l'on est parvenu à contenter, ou à peu près, les artistes, ce qui n'est pas toujours aisé... Nous regrettons, pour notre part, que Léopold Speekaert continue à faire antichambre : il mérite un meilleur traitement et nous espérons qu'une occasion se présentera de le dédommager de cet échec.

Indépendamment de ces achats, l'Etat vient d'acquérir une des plus belles œuvres d'Alfred Stevens qui figuraient à l'Exposition universelle : *Le Bouquet effeuillé*, choisi par la Commission de la section belge des beaux-arts parmi les tableaux du maître exposés l'année dernière à l'Ecole des beaux-arts.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. David Oyens, L. Ludwig, L.-G. Cambier et E. Modave.

David Oyens, qu'un séjour de plusieurs années en Hollande avait éloigné de nos expositions, a reparu la semaine dernière à la cimaise du *Cercle artistique*, où ses tableaux savoureux, pleins de bonhomie et de bonne humeur, ont retrouvé le succès qui les accueillit autrefois.

L'artiste se rattache, on le sait, à la filière des petits maîtres hollandais. Il est, comme eux, sensible à la volupté de la couleur, et son art réaliste se plaît aux accords sonores, aux symphonies retentissantes. Comme eux aussi, il découvre autour de lui, sans quitter son atelier ou son jardin, une foule de motifs sur lesquels s'exerce son observation aiguë. D'un rien il fait un tableautin amusant. L'angle sous lequel il contemple l'humanité est très spécial. Il y a, presque toujours, quelque ironie dans sa perception, mais une ironie sans amertume et dénuée de toute méchanceté. On devine une nature très bonne et très bienveillante qui aime à décocher un trait plaisant, à la condition qu'il ne blesse pas.

Parmi les vingt œuvrettes réunies, il en est d'anciennes et de récentes. Un portrait de femme, plus poussé que les autres, remonte à 1879. Dans le *Dessinateur* et dans le *Modèle récalcitrant*, on retrouve les traits de Pierre Oyens, frère jumeau de l'artiste, lié à lui par une affection que la mort seule a pu briser, et dont l'art avait avec celui de David les plus étroites affinités.

L'*Album*, le *Roman* marquent le souci d'exprimer de fugitifs reflets, des jeux de lumière subtils. Ils montrent combien l'art de David Oyens est scrupuleux. Basé sur l'observation la plus attentive, il ne néglige rien de ce qui doit contribuer à l'illusion de la réalité. Son idéal, on le voit, ne s'élève pas au-dessus d'un réalisme immédiat. Mais dans ce domaine limité, M. Oyens a trouvé une personnalité et s'est fait un nom.

Des deux peintres qui lui font cortège au *Cercle*, M. E. Ludwig paraît le mieux doué. La *Tricoteuse* et la *Senne à Buysingen* (pastels) attestent, avec quelques études de paysage à l'huile, sinon une grande originalité, du moins de l'émotion, du sentiment, du goût, servis par une main habile. C'est un peu « neutre » de ton et de conception, mais assez harmonieux et plutôt sympathique.

Les brutalités et la vulgarité des paysages de M. Cambier en apparaissent d'autant plus déplaisantes. Ses interprétations de la forêt de Soignes et de la Campine sont presque exclusivement décoratives et manquent d'émotion. On ne sent point vibrer, en ces polychromies lourdement truellées, l'amour sincère de la nature. Les deux silhouettes « rafaëllesques » qui se profilent en noir sur fond de neige et que l'auteur intitule *Lundi perdu* semblent indiquer une voie dans laquelle le figuriste se montrerait peut-être supérieur au paysagiste.

***

M. E. Modave exposait la semaine dernière au Rubens-Club une importante série d'aquarelles. Coins de dune, village enfoncé dans les sables, plages désertes, lames tranquilles ou déferlées, il n'est pas un aspect de notre littéral qu'il n'ait tenté d'exprimer. Il faut avouer d'ailleurs qu'il y a parfaitement réussi et que rien ne prend au dépourvu son pinceau habile, léger et précis. Mais c'est à la mer qu'il doit ses meilleures pages. Deux toutes petites études reprises au catalogue sous le n° 14 sont à cet égard remarquables. On y sent la marque d'une main délicate, experte aux plus fines nuances, d'une âme que tout émeut. M. E. Modave, parmi les jeunes aquarellistes, apparaît incontestablement comme l'un des plus féconds, des plus naturels et des mieux doués.

Catalogue de l'Exposition centennale de l'Académie des Beaux-Arts et École d'Arts décoratifs. Bruxelles, Impr. X. Havermans; planches de L. Lagaert et Castelein.

Le catalogue de l'Exposition centennale de l'Académie des Beaux-Arts mérite, pour le soin avec lequel il est établi, une mention particulière : précédé d'une notice très complète sur la fondation et le développement de l'École des Beaux-Arts bruxelloise par M. Henry Rousseau, il renseigne les dates de la naissance et de la mort de tous les peintres décédés. En outre, une cinquantaine de planches phototypiques reproduisent les œuvres les plus intéressantes de l'exposition et quelques-uns des monuments publics dus aux anciens élèves de l'Académie.

Ce catalogue forme donc, pour l'histoire de l'Art belge au XIXe siècle, un document important et d'un réel intérêt.

VENISE EN DANGER

Nous avons signalé (1) la campagne entamée en France par M. Robert de Souza en faveur de Venise, dont les bâtisseurs, les perceurs de rues rectilignes, les constructeurs de tramways, les

(1) Voir l'*Art moderne* du 30 septembre dernier.

combleurs de canaux, les niveleurs, ingénieurs et industriels de toutes sortes menacent la mélancolique beauté. Cette campagne a trouvé un écho en Belgique. Notre pays compte heureusement, en effet, beaucoup d'esprits qui ont le culte des souvenirs et ne sont pas atrophiés par l'utilitarisme. La circulaire ci-après vient d'être adressée de Bruxelles au comte Grimani, syndic de Venise, aussitôt que parvint ici la nouvelle d'un nouveau crime projeté contre la cité des Doges :

Les soussignés, tous admirateurs des charmes de Venise, convaincus que la création d'un pont la reliant à la terre ferme et accessible aux piétons, aux cyclistes, aux véhicules de tous genres, aux animaux, etc., en détruirait le caractère unique et parfait, émettent le vœu que ce projet soit abandonné. Ils sont persuadés que les autorités vénitiennes veilleront au patrimoine esthétique inappréciable dont elles ont la garde et qu'elles sauront le défendre contre une entreprise qui le compromettrait irrémissiblement.

MM. P. Errera, membre de l'Académie royale d'archéologie ; F. Cumont, conservateur aux Musées royaux ; R. Berthelot, professeur à l'Université libre ; A. Prins, recteur de l'Université ; G. Dwelshauwers, professeur à l'Université; G. des Marez, archiviste adjoint de la ville de Bruxelles ; E. Waxweiler, chef de bureau au Ministère du Travail, professeur à l'Université; H. Rolin, avocat, chargé de cours à l'Université ; Ch. Samuel, statuaire ; Ch. Van der Stappen, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, membre de l'Académie des beaux-arts de Venise ; E. Hanssens, professeur à l'Université ; G. Dubois, avocat à la Cour d'appel; Valère Gille, homme de lettres; R. Goldschmidt, docteur en sciences; Ad. Crespin, professeur à l'Académie des Beaux-arts ; Léon Vanderkindere, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique et de la Commission royale d'histoire ; Fr. Philippson, consul royal d'Italie ; J. Capart, conservateur adjoint des antiquités égyptiennes au Musée de Bruxelles ; F. Khnopff, vice-président du Cercle artistique de Bruxelles ; B. de Reul, docteur en droit et en philologie; Th. Vinçotte, professeur à l'Institut des Beaux-arts de l'Académie d'Anvers ; Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique* ; V. Gilsoul, peintre; R. Wytsman, peintre; Mme Juliette Wytsman, peintre; MM. Léo Errera, de l'Académie royale, professeur à l'Université de Bruxelles, membre correspondant de l'*Ateneo Veneto*; L. Wodon, professeur; Robert Sand; A. Vermeylen, docteur en philosophie, agrégé à l'Université; P. Lambotte, secrétaire de la *Société des Beaux-arts* ; A. Halot, consul du Japon ; H. Hymans, président du corps professoral de l'Institut supérieur des Beaux-arts, membre de l'Académie royale, correspondant de l'Institut de France ; comte J. de Lalaing, membre de l'Académie de Belgique ; F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles ; A.-J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles, membre correspondant de l'Académie des Beaux-arts de Venise ; F. Stroobant, peintre; Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles.

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, de passage à Bruxelles, a tenu à joindre sa signature à celle des personnes citées ci-dessus.

LA MESSE EN RÉ AU DERNIER CONCERT POPULAIRE

Il eût été excessif, pour le public de Bruxelles, dans les conditions d'ultra-rapidité dans lesquelles on a voulu monter cette œuvre formidable, d'en exiger une exécution parfaite. L'auditeur intransigeant préfère se priver de l'audition de tels ouvrages plutôt que d'en supporter l'approximation. D'autres sont sortis satisfaits d'une initiation incomplète et parfois peu exacte.

Il fallait s'attendre à ce que l'ensemble, par suite du nombre insuffisant de répétitions, n'ait pu acquérir la large, puissante et harmonieuse homogénéité qui convenait. Notre principale curiosité allait aux chœurs, cette vaillante et belle Légia, au répertoire de laquelle la messe en *ré* est inscrite depuis plusieurs années.

On peut en admirer sans réserve les qualités de discipline, de souplesse, de justesse et de puissance de son. Les voix wallonnes ont une légèreté et une distinction — surtout chez les ténors — auxquelles les voix plutôt flamandes de nos ensembles choraux bruxellois nous ont peu habitués.

Mais notre admiration ne peut s'étendre au sentiment qui a dirigé l'interprétation de l'œuvre. Certes, Beethoven n'a pas voulu composer une messe comme l'eût comprise un Fra Angelico musicien. Il a voulu, au contraire, y chanter toutes les douleurs de l'humanité qui vit et se passionne, et se hausse vers Dieu comme vers la consolation suprême; il a cherché dans l'idéa religieux le refuge aux souffrances terrestres, matérielles, dans lesquelles la vie l'avait jeté. Mais c'est tout de même un idéal religieux; et cette religiosité, cette ardeur mystique dont s'imprègnent si intensément certaines pages du *Gloria*, et surtout du *Credo*, nous ne l'avons pas trouvée au travers d'une direction parfois trop méthodique, parfois trop dramatique. Il faut s'en prendre peut-être en grande partie à la médiocrité du quatuor solo, dont nous exceptons Mme Nordewier-Redingius, en louant autant qu'il convient l'étonnante facilité de sa voix, au style élevé et pur.

H. L.

NOTES DE MUSIQUE

La *Société de musique ancienne* a inauguré la semaine dernière, à la Salle Erard, devant un auditoire nombreux et vivement intéressé par la composition du programme et l'exécution impeccable des œuvres choisies, la série des auditions qu'elle compte donner au cours de l'hiver.

Les remarquables virtuoses qui composent l'association nouvelle ont évoqué, avec un art raffiné, le souvenir des maîtres français, italiens et allemands du XVIIIe siècle : Rameau, Marais, Couperin, Milandre, Ariosti, Martini, Bach et Mozart. Ils ont même, en exécutant de jolies pages de Frescobaldi et de W. Byrd, remonté jusqu'à la première moitié du XVIIe, et fait avec l'aimable *Madrigal* de Caccini une incursion dans le XVIe.

La jolie voix et la diction nette de Mme Birner donnent à cette musique archaïque un charme exquis. Et la sonorité grêle du clavecin, joué à merveille par Mme Béon, les soupirs de la viole d'amour et les plaintes de la viole de gambe, qui ont trouvé en MM. Van Hout et Delfosse des exécutants de premier ordre, complètent un ensemble précieux, délicat et extrêmement séduisant dans son charme suranné.

Citons, parmi les numéros spécialement applaudis, la *Suite* de Marais pour viole de gambe, harmonisée par M. A. Béon, le *Menuet* de Milandre pour viole d'amour, l'air de la Pentecôte de Bach et, du même maître, l'air du *Défi de Phébus et de Pan*,

dont l'accompagnement au clavecin est d'une harmonie imitative tout à fait curieuse.

***

A l'Ecole de musique d'Ixelles, qui devient une petite puissance tant les inscriptions d'élèves sont nombreuses (il y en a, paraît-il, plus de six cents cette année), la distribution des prix avait réuni, dimanche dernier, au Musée communal, des milliers d'auditeurs.

La lecture du palmarès a été suivie d'un concert dans lequel on a entendu des chœurs de Bourgault-Ducoudray et d'H. Thiébaut, fort bien chantés, un chant populaire persan dont Mlle Weiler a dit le solo d'une voix fraîche, divers solistes, lauréats des classes de piano et de déclamation, et, pour finir, la Cantate inaugurale de l'exposition de 1897, par Paul Gilson, transcrite par le directeur de l'Ecole pour voix de femmes et d'enfants.

Les airs populaires flamands que le compositeur a introduits dans cette page pleine de couleur et de mouvement, chantés avec assurance par toutes les élèves de l'école sur un accompagnement de piano, d'harmonium et de célesta, ont été très goûtés du public. Il est question de donner de cette œuvre une nouvelle exécution au concert projeté à la mémoire de Joseph Dupont. Celui-ci avait, comme on le sait, en haute estime l'auteur de la *Mer* et de *Françoise de Rimini*.

***

M. Gustave Poncelet, l'excellent professeur et le virtuose distingué qui a exercé au Conservatoire, par l'autorité de sa méthode et par les soins attentifs de son enseignement, une si heureuse influence, vient d'avoir la joie de voir, presque en même temps, deux de ses élèves triompher comme solistes à l'étranger. M. Jules Hublart a remporté à Strasbourg, dans un grand concert symphonique, un véritable triomphe en exécutant le concerto pour clarinette de Weber et des œuvres de G. Pierné et de G. Mann. Siegfried Wagner, qui assistait au concert, a vivement félicité le jeune virtuose et l'a séance tenante engagé pour les prochaines représentations de Bayreuth.

Un autre élève de M. Poncelet, M. Joseph Schreurs, a obtenu à Chicago, dans l'interprétation du deuxième Concerto de Spohr, un succès dont les journaux nous apportent les échos. Ils vantent à l'envi l'habileté technique, le son, l'expression musicale et le sentiment de l'artiste, s'étonnant qu'un instrument qui paraît si peu destiné aux soli de concerts puisse avoir tant de séduction.

Pour ceux qui connaissent les améliorations constantes que M. Poncelet apporte aux études de la clarinette depuis quarante ans, ceci n'a rien d'inattendu.

O. M.

LA SEMAINE THÉATRALE

La dixième représentation de *Tristan et Isolde* au théâtre de la Monnaie, donnée abonnement suspendu, a fait salle comble : pour les amateurs de statistique, fr. 5,466-50 de recette. Le chiffre est intéressant à rapprocher des moyennes de 16 à 1,800 francs par soirée qu'on réalisait en 1896 aux représentations de la même œuvre. Ce qui n'empêchera pas quelque Aigle — un peu déplumé — de la critique hebdomadaire de déclarer que l'interprétation était bien supérieure sous la direction précédente. Le public fait décidément preuve de bien peu de discernement!...

On a acclamé les interprètes, fêté et fleuri Mme Litvinne, qui est partie le surlendemain pour Saint-Pétersbourg où elle créera *Tristan et Isolde* en russe et chantera, en outre, la *Valkyrie*, les *Huguenots*, et une œuvre nouvelle, *Judith*, d'un jeune compositeur russe de talent, M. Serov. Au retour de l'éminente cantatrice, on reprendra à la Monnaie *Tristan et Isolde*, puis Mme Litvinne incarnera le rôle de Brunnhilde dans la *Valkyrie* et dans *Siegfried*.

Ce soir, représentation extraordinaire : M. Affre, de l'Opéra de Paris, chantera le rôle de Raoul des *Huguenots*.

Au théâtre du Parc, la première représentation de *Cyrano de Bergerac* a attiré le ban et l'arrière-ban des amateurs de spectacles. La pièce, montée avec luxe, est vivement menée par la troupe de MM. Reding et Darmand, renforcée de quelques artistes spécialement engagés, entre autres M. Jean Daragon, qui supporte avec vaillance et avec talent le rôle créé par Coquelin.

Le théâtre Molière, qui a remporté avec les *Demi-Vierges* un succès sans précédent, annonce pour jeudi prochain la première de *Madame Sans-Gêne*, dont Mlle Delphine Renot interprétera le rôle principal.

Au théâtre des Variétés, dernières représentations de l'amusante revue et des deux vaudevilles qui ont servi de spectacle d'ouverture : *Le Négociant de Besançon* et l'*Ecole du journalisme*. L'affiche sera complètement renouvelée après les fêtes de la Noël.

Les Galeries donnent, au moment où paraissent ces lignes, la première du *Petit Faust*.

Nous publierons dans notre prochain numéro une étude sur la belle traduction que vient de faire paraître d'*I Fioretti* M. Arnold Goffin, un article de M. Octave Uzanne sur le théâtre au Japon, un compte rendu du Salon des Aquarellistes et divers autres articles d'actualité que l'abondance des matières nous oblige à ajourner.

PETITE CHRONIQUE

L'Etat belge a acquis à Paris, à la vente de tableaux que nous avons annoncée la semaine dernière, le beau portrait de Nicolas Maes, *Le Calviniste*, dont nous avons publié la reproduction. Cette belle œuvre a été adjugée 20,500 francs. Elle est, cela va de soi, destinée au Musée de Bruxelles. C'était la pièce capitale de la collection.

Voici les enchères atteintes par les autres numéros du catalogue :

Courbet, *Chemin dans la forêt*, 950 fr. — Daubigny, *Les Bords de l'Oise*, 880. — Meissonier, *La Sentinelle*, aquarelle, 5,100. — Fromentin, *La Caravane*, 1,100. — Jacque (Ch.), *La Bergère*, 5,200. — Id., *La Rentrée du troupeau*, 1,200. — Roybet, *Un Gentilhomme*, 5,000. — Id., *Le Buveur*, 4,600. — Ziem, *Le Golfe de Venise*, 6,160. — Id., *La Mare (Hollande)*, 5,000. — Courbet, *La Vague*, 6,250. — Stevens, *La Veuve*, 1,950. — Isabey, *La Tentation de saint Antoine*, 1,020. — Corot, *Le Coup de vent*, 12,000. — Id., *La Charrette*, 12,100. — Millet, *Le Moulin à eau*, 15,000. — Rousseau, *Le Rageur, vieux chêne dans les gorges d'Apremont*, 16,250. — Id., *Lisière de forêt, coucher de soleil*, 5,000. — Ecole hollandaise, *Le Rommelpot*, 1,300.

Tapisseries de Bruxelles (époque Régence) : *Le Printemps*, 10,500. — *L'Eté*, glorification de Cérès, 7,000. — *L'Eté*, glorification de Cybèle, 7,000. — *L'Automne*, 10,500. — *L'Hiver*, scène d'intérieur, 3,900.

Total : 165,450 francs.

M. François Halkett expose au *Cercle artistique*, du 22 décembre au 1er janvier, quelques-unes de ses œuvres.

M. Eugène d'Harcourt a fait entendre mardi dernier à la comtesse de Flandre et aux invités de celle-ci des fragments de son opéra *Le Tasse*, interprétés par Mlles Eléonore Blanc et Doria et par M. Dalmorès. M. Gevaert, directeur du Conservatoire, présent à l'audition, a complimenté le compositeur sur son œuvre.

Le soir, M. d'Harcourt a lu, avec les mêmes interprètes, une partie de sa partition aux directeurs de la Monnaie et à un auditoire très restreint qu'il avait réuni dans un salon du *Café Riche*.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera mardi prochain, jour de Noël, à 10 heures, la messe à quatre voix et orgue d'Aug. De Boeck; au salut de 4 heures, l'*Exultate Deo* de Palestrina et diverses compositions de Th. Dubois, Stehle, Witt et Guilmant.

Le deuxième concert de l'Association artistique aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Camille Chevillard, chef d'orchestre des Concerts Lamou-

reux. Au programme : Œuvres de Beethoven, Lalo, Saint-Saëns, Grieg, Massenet et Guy Ropartz.

M. Henry Henge, compositeur, donnera en la salle Erard, le mercredi 23 janvier, un concert consacré à ses œuvres.

La deuxième séance du quatuor Zimmer aura lieu à la salle Erard le 17 janvier, à 8 h. 1/2. Au programme : Quatuor (n° 2) de Vincent d'Indy, Trio à cordes de Beethoven, Quatuor (n° 15) de Mozart.

Les trois séances de piano de M. J. Wieniawski à la Grande-Harmonie auront lieu les jeudis 21 février, 7 et 21 mars, à 8 h. 1/2.

Pour compléter les renseignements que nous avons publiés le 11 décembre dernier sur les représentations de Bayreuth en 1901, voici les dates où seront joués chacun des ouvrages portés au programme de cette saison :

JUILLET : 22, *Der Fliegende Holländer*; 23, *Parsifal*; 25, *Rheingold*; 26, *Die Walküre*; 27, *Siegfried*; 28, *Die Götterdämmerung*; 31, *Parsifal*.

AOUT : 1er, 4, *Der Fliegende Holländer*; 5, 7, 8, 11, *Parsifal*; 12, *Der Fliegende Holländer*; 14, *Rheingold*; 15, *Die Walküre*; 16, *Siegfried*; 17, *Die Götterdammerung*; 19, *Der Fliegende Holländer*; 20, *Parsifal*.

Au total, donc, sept représentations de *Parsifal*, cinq du *Vaisseau fantôme* et deux de la Tétralogie.

A propos d'un opéra joué à Bordeaux, on lit dans un quotidien bruxellois :

« C'est Mlle Ganne, l'ancienne et excellente artiste de la Monnaie, qui a chanté le rôle principal, et qui y est admirable, à en juger par les comptes rendus absolument authentiques des journaux bordelais ».

Absolument authentiques? Il y en a donc d'apocryphes? Alors, à Bordeaux, ce n'est pas le vin seul qu'on falsifie?...

M. Eugène Ysaye se fera entendre aujourd'hui à Nancy, où il exécutera au Conservatoire, sous la direction de M. Guy Ropartz, le Concerto de Beethoven et la Fantaisie de Rimsky-Korsakow sur des thèmes russes.

M. Dourliac, « chef du service de la Correspondance étrangère » au *Journal des artistes*, serait bien aimable, lorsqu'il promène dans l'*Art moderne* les ciseaux qui lui servent à rédiger la dite correspondance, de citer la source des informations qu'il reproduit. L'usage, la confraternité et le droit s'accordent pour lui en faire un devoir.

On annonce la mort de M. Wilhelm Leibl, un des peintres les plus distingués de l'Allemagne. L'artiste occupait dans son pays une situation importante et sa réputation égalait celle de Menzel et de Lenbach. Il peignait surtout des sujets de genre auxquels il savait donner une préciosité exempte de mièvrerie, une joliesse qui n'excluait nullement le caractère. Né dans la Haute-Bavière, il consacra aux types et aux mœurs de cette contrée un certain nombre de tableaux qu'on admira aux salons de Munich et de Berlin ainsi qu'aux expositions internationales de Paris en 1878 et 1889.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 DÉCEMBRE 1900

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Renouveau.

*Diverses améliorations seront apportées à l'*Art moderne *à partir du premier numéro de janvier.*

Indépendamment du renouvellement de la toilette typographique de notre publication, plusieurs collaborations nouvelles en augmenteront la variété et l'intérêt et continueront à la maintenir, dans l'appréciation du public, au niveau qu'elle a su atteindre par vingt années d'efforts constants.

Déjà nos lecteurs ont pu se rendre compte, en ces derniers mois, par les communications qu'ont bien voulu lui adresser MM. VINCENT D'INDY, L. DE LA LAURENCIE, ANDRÉ GIDE, OCTAVE UZANNE, GEORGES LECOMTE, CHARLES MORICE, LÉON BAZALGETTE, HENRY DETOUCHE, AUGUSTE MARGUILLIER, *etc., de l'estime de plus en plus grande dont l'honorent, en France, les artistes et les hommes de lettres.*

*A ces collaborateurs nouveaux s'adjoindront, dès le prochain numéro, deux écrivains qui ont accepté la mission de renseigner l'*Art moderne *d'une façon régulière sur les publications littéraires les plus importantes et sur les œuvres dramatiques affirmant une tendance d'art.*

L'un deux est M. A. GILBERT DE VOISINS, *l'auteur de* la Petite Angoisse *dont nous avons signalé l'exceptionnel mérite littéraire ; l'autre,* M. G. BINET-VALMER, *qui débuta au* Mercure de France *par un roman très apprécié,* Le Sphinx de plâtre.

Nous devions cette présentation à nos lecteurs, qui retrouveront en outre, au cours de la période nouvelle qui s'ouvre, les signatures des hommes de lettres belges et écrivains d'art les plus estimés ; celles, notamment, de MM. CAMILLE LEMONNIER, EMILE VERHAEREN, MAURICE MAETERLINCK, EUGÈNE DEMOLDER, ANDRÉ RUYTERS, GEORGES RENCY, A.-J. WAUTERS, JULES DESTRÉE, H. CARTON DE WIART, HUBERT KRAINS, ROLAND DE MARÈS, H. FIERENS-GEVAERT, HENRY LESBROUSSART, *etc., etc.*

Un service régulier de correspondances de l'étranger nous permettra, enfin, tout en renseignant principalement le public sur l'évolution de l'Art en Belgique, de le tenir exactement informé de tous les événements artistiques qu'il lui importe de connaître.

*Comme précédemment, l'*Art moderne *combattra avec ardeur pour les idées d'émancipation et de rénovation artistiques. Il défendra la personnalité contre les routines, l'affranchissement des idées contre tout asservissement aux formules et aux préjugés, heureux de pouvoir contribuer à mettre en lumière les artistes ignorés, à défaire les réputations usurpées, à rendre aux méconnus la renommée qu'ils méritent.*

Par son double caractère de revue critique étrangère à tout parti pris d'école et de journal d'informations littéraires et artistiques sérieusement documenté, il s'efforcera de remplir avec ponctualité la mission que, dès son origine, il s'est imposée et à laquelle, depuis vingt ans, il croit n'avoir jamais failli.

LA DIRECTION

SOMMAIRE

I FIORETTI

Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise. Traduction d'ARNOLD GOFFIN (1).

De celui que Jésus, un jour, lui parlant de sa bouche comme un ami à un ami, appela « son gonfalonier », de François d'Assise, l'admirable Pauvre, le plus grand de tous les petits, le plus humble de tous les grands et le plus doux des vagabonds, voici les fleurs miraculeuses : les Immortelles de la Foi, les Roses de la Passion, les Lis dressés et blancs de la Simplicité.

Parce qu'il fut semblable à Christ et qu'il n'écrivit point de livre, mais seulement vécut d'aumônes et d'amour, parlant ici et priant là, les frères compagnons qui marchaient après lui, s'émerveillant et adorant, retracèrent en mots naïfs la parabole de sa vie, sa mort et son apothéose.

Ces « Fioretti » nées spontanément au lendemain de la mort corporelle de l'héroïque Petit Pauvre, comme pour embaumer sa dépouille chétive stigmatisée d'âpres douleurs, et son âme claire et bénie, il nous est donné à présent de les cueillir et de les respirer dans leur fraîcheur intacte et leur suavité candide. M. Arnold Goffin, avec un art d'une tendresse passionnée, accomplit la traduction en français de l'œuvre de ce moine obscur qui, dans le XIVe siècle, plein de souvenir et de foi et presque en façon de prières, « au nom de Notre Seigneur Jésus-Christ crucifié et de sa mère la Vierge Marie », pieusement écrivit ces chapitres.

Une très belle étude servant d'introduction au livre des Fioretti éclaire l'adorable légende et la replace, comme un cadre précieux, au milieu de tant d'autres manifestations émouvantes des arts qui la glorifièrent et la sanctifièrent, aux yeux mêmes des profanes, par le pinceau de Giotto ou la plume d'Alighieri.

M. Arnold Goffin y montre encore de quelle importance historique fut pour l'Italie et le monde le passage sublime de celui que ses frères avaient nommé « l'Homme angélique » et qui vainquit par les mérites de la « très sainte Pauvreté » et de la glorieuse « Obéissance ».

« Entre toutes les contrées du pays élu », écrit le traducteur parlant de l'incomparable floraison de saints et d'artistes que les XIIIe, XIVe et XVe siècles virent s'épanouir, — « la Toscane et l'Ombrie méritèrent alors la couronne du désintéressement et de l'abnégation, puisque la grâce et le génie n'opèrent et ne fructifient qu'à ce prix. Aussi pourrait-on comprendre dans le legs magnifique de l'ordre séraphique, et faire honneur à saint François, non seulement des nombreux saints qui suivirent sa trace humiliée, mais également de l'adorable et superbe adolescence de l'art italien dont les premiers maîtres, Cimabue et Giotto, se fortifièrent et s'ennoblirent l'esprit, atteignirent vraiment leurs plus profondes inspirations dans cette basilique d'Assise où leurs fresques exaltèrent le fils canonisé de Pietro Bernadone Moriconi. »

Pour parler des « Fioretti », cette œuvre plus divine qu'humaine, il faut peut-être oublier avant tout qu'il s'agit simplement d'un *livre* : ceci est *autre chose* et relève de la beauté sans relever de l'art. Autant que le ciel ou la mer, ou l'herbe sans pensée végétant au soleil, ou l'amour, ou la foi, ou toute expansion de vie, irrésistible, inconsciente et pourtant volontaire.

Aucun miracle n'est plus grand, aucun n'est plus *miraculeux* en soi que celui de cette âme ineffablement dépourvue qui, ayant rejeté hors d'elle tout sentiment

(1) Bruxelles, Compagnie générale d'impressions, rue Jean Stas, 22.

humain et n'ayant gardé que l'*Extase*, par cette extase même recouvra toutes ses puissances centuplées et bénies : l'Amour qui est l'héroïsme de l'Ame, la Joie quand même, qui est l'héroïsme du cœur, l'Humilité parfaite et la Douceur, héroïsme du caractère.

La Foi, cet enthousiasme sacré qui est, dans ses effets, la plus ravissante vertu, la plus vaillante et la plus pure, cet homme-ci, ce chevalier du Christ, l'a possédée dans son entièreté sublime. Il eut, ce Pauvre, ce qu'un très grand et très noble apôtre moderne, le père Didon, appelle magnifiquement l'Amour *insensé* de Jésus ! Dès l'heure de sa conversion, qui fut surnaturelle et foudroyante comme le geste clair de l'épée d'un archange, les actes de sa vie furent marqués chacun de cette folie exemplaire qui peut tout ce qu'elle veut et qui veut *tout* le Bien.

Quand saint François prêcha les poissons de la mer et les oiseaux des arbres ; quand, avec frère Massée, il mendia le pain et « parce qu'il était disgrâcié, petit de taille, ne recueillit sinon de petits morceaux et lambeaux de pain sec, tandis qu'à l'autre, qui était grand et beau de corps, de bons morceaux furent donnés et grands et beaucoup » ; quand « se rendant une fois de Pérouse à Sainte-Marie-des-Anges, avec frère Léon, par un temps d'hiver dont le très grand froid fortement les tourmentait, saint François exposa les choses qui sont la *joie parfaite* », alors et en tant d'autres lieux où passa l'époux mendiant de la très Sainte Pauvreté, des miracles s'épanouirent tout divinement enfantés par un sortilège de grâce dans l'effusion d'une âme aussi ardente et pure qu'un diamant qui brûle et s'évapore sous le feu des lentilles...

Ces choses que Giotto a peintes sur les murs de la basilique d'Assise, les « Fioretti » les racontent ou plutôt les peignent aussi en fresques plus durables, d'une naïveté plus émouvante encore, d'une suavité inexprimable.

Si cette œuvre apparaît plus haute que les livres, elle est, en tant que livre, d'une incomparable beauté.

Il n'y a nul effort. L'image suit l'image, et le pays s'étend avec sa terre douce et pauvre, avec son ciel où l'on entend voler les anges.

L'image suit l'image, et le poème chante avec ses vocables mystiques, ses mots plus fins que des sons de viole, ses noms de villes, d'églises, et de saints, et de saintes, et sa « Vierge Marie » et « Jésus-Christ béni » et le « Sauveur très doux » et cette « odeur divine » qui répand à travers tous ces chemins d'extase son ivresse mystérieuse.

L'image suit l'image : les visions miraculeuses naissent com[me] des fleurs au rameau de chaque prière qui s'incline et [p]alpite sous le souffle de Dieu. Et l'on ne peut choisir, chacune étant multiple et chastement précieuse, comme une rose ouverte en Paradis.

« Un jour que frère Jean s'en allait par ledit bois, affligé ainsi et troublé, il s'assit par lassitude contre un hêtre, et il restait, la face toute baignée de larmes, regardant vers le ciel ; et voici que subitement Jésus-Christ apparut près de lui dans le sentier par où frère Jean était venu, mais il ne disait rien. Et frère Jean le voyant et reconnaissant bien que c'était le Christ, il se jeta tout à coup à ses pieds ; et avec des plaintes excessives, très humblement il priait et disait : « Secours moi, mon seigneur, car sans toi, mon sauveur très doux, je reste dans les ténèbres et dans la crainte : sans toi, fils du Dieu très haut, je reste dans la confusion et dans la honte ; sans toi, je suis dépouillé de tout bien et aveuglé, car tu es Jésus-Christ, vraie lumière de l'âme ; sans toi, je suis perdu et damné car tu es la fontaine de tout don et de toute grâce, sans toi je suis tout à fait désespéré puisque tu es Jésus, notre Rédemption, notre amour et notre désir, le pain réconfortant et le vin qui réjouit le chœur des Anges et les chœurs de tous les Saints ; illumine-moi, maître très gracieux et pasteur très pitoyable, car je suis ta brebis, bien qu'indigne. » Mais, Christ béni s'éloigne sans l'exaucer et sans rien lui dire, et s'en va par ledit sentier... Et frère Jean, avec une plus grande ferveur et désir, suit le Christ ; et lorsqu'il l'eut rejoint, Christ béni se retourna vers lui et le regarda avec un visage allègre et gracieux et, ouvrant ses très saints et miséricordieux bras, il l'embrassa très doucement ; et quand il ouvrit les bras, frère Jean vit sortir de la très sainte poitrine du Sauveur des rayons de lumière resplendissants qui illuminaient tout le bois, et lui aussi dans son âme et son corps. Alors frère Jean s'agenouilla aux pieds du Christ, et Jésus béni, de la même façon qu'à la Madeleine, lui donna bénignement le pied à baiser. »

L'admirable et fervent artiste qui sut, avec cette merveilleuse simplicité d'accent, refaire en notre langue la légende au doux nom, y ajouta le « cantique des créatures communément dit du frère Soleil », que le bienheureux saint François, déjà près de mourir, composait à Saint-Damien en 1225.

Dans une note inscrite au bas de la page, le traducteur, avant de clore cette œuvre rayonnante d'une ineffable paix et d'une céleste splendeur, esquisse en quelques traits la scène inoubliable de la mort du très humble « petit Pauvre », comment les frères Ange et Léon chantaient à son chevet les belles strophes du cantique :

Loué sois-tu, Seigneur mon Dieu, en toutes les créatures,
Spécialement en notre frère messire le Soleil...
... Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Lune et pour les étoiles.
Dans le ciel tu les as formées claires et belles.
Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Vent...
... Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur l'Eau,
Qui est très utile et humble, précieuse et chaste.

Loué sois-tu, Seigneur, pour notre mère la Terre,
Laquelle nous sustente et nourrit
Et qui produit divers fruits et des fleurs colorées et des herbes.
. . . .

Et comment, dans l'instant suprême où il passa de cette vie, l'héroïque gonfalonier du Seigneur Christ entonna la strophe finale :

Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Mort...

JEAN DOMINIQUE

L'« ARMIDE » DE GLUCK AU CONSERVATOIRE

Vous doutez-vous du nombre d'œuvres théâtrales que cette pastorale a inspirées, depuis que Tasse en a conté dans sa *Jérusalem délivrée* les épisodes d'héroïque féerie et de passion vive? Quarante et une. Il faut en suivre la bizarre énumération dans le *Dictionnaire des opéras*. Et ce ne sont pas des moindres, ceux que ce sujet tenta : F.-J. Lulli, en 1686; Gluck, en 1777; Cherubini, en 1782; Haydn, en 1782; Rossini, en 1817, et une série d'autres. Grands « opéras sérieux », opéras italiens, féeries, parodies, toute une floraison de mélodie, d'élans dramatiques, de puérilités et de blague qui s'épanouit sur une simple aventure chevaleresque, parce qu'elle consacre l'une des plus éternelles vérités qui ont jailli des conflits sentimentaux : la femme adulée par tous n'aime que celui qui la dédaigne.

La tragédie de Quinault, dernière œuvre théâtrale de cet écrivain, dont le suave Nicolas Boileau-Despréaux a bien voulu caractériser la tendresse et la sensibilité de

Lieux communs de morale lubrique,

devait présenter de sûrs attraits pour que Gluck, après Lulli, l'ait adoptée comme canevas d une de ses œuvres les plus tendres et les plus dramatiques. Le vieux maître avait alors soixante et un ans; voici comment il appréciait lui-même son œuvre : « J'ai employé le peu de suc qui me restait pour achever l'*Armide;* j'ai tâché d'y être plus peintre et poète que musicien. Il y a dans l'*Armide* une espèce de délicatesse qui n'est pas dans l'*Alceste;* car j'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord, à leur façon de s'exprimer, quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante. »

Le peu de suc qui restait au vieux chevalier lui suffit pourtant pour provoquer par son opéra l'une des plus violentes querelles musicales dont Diderot ait pu enregistrer les phases. Que c'est amusant à parcourir, toutes ces âpres disputes, ces pédantes critiques niant l'existence du « chant » dans la musique de Gluck, accusant l'*Armide* de distiller un profond ennui! On croirait vraiment relire, cent ans trop tôt, les éreintements rageurs dont la critiquaille française cherchait à égratigner, il y a peu de temps encore, les innovations wagnériennes. — Le progrès en art n'est qu'un perpétuel recommencement.

***

Le public du Conservatoire a paru prendre un goût très vif à la reconstitution que M. Gevaert lui a donnée dimanche de cette éternellement jeune *Armide*. On a vibré comme il convenait, sous la frénétique autorité de Mme Bastien, qui a bousculé de toute sa violente sensation les ondes paisibles et sacrées de l'atmosphère conservatorienne.

Son interprétation, merveilleusement étudiée et fouillée, va même jusqu'à mériter la discussion, dépassant ainsi la critique. Tout le monde ne comprendra peut-être pas l'Armide de Quinault et de Gluck comme une courtisane soudain touchée du passionnel amour, et s'y livrant sans réserve, avec la fougue totale d'un tempérament rubénien. Il faut certes beaucoup de passion profonde et souffrante; mais Armide doit conserver l'altière noblesse d'une femme de haute lignée; elle doit souffrir dans sa fierté en même temps que dans son cœur. Mme Bastien s'est montrée surtout splendide passionnée, portant d'un haut élan la beauté dramatique de son rôle en sa juste situation. Et elle mérite, par cet effort et cette large puissance, de très vives admirations.

M. Henderson chantait Renaud. Que voulez-vous, nous avons beau faire, nous avons beau essayer de nous disposer le plus mal envers cet homme, nous ne parvenons pas à ressentir pour lui l'antipathie qu'une partie du public bruxellois prétend lui témoigner. Dès le premier soir de la Monnaie, où *Aïda* nous l'a fait connaître, le charme, la justesse, la mesure de sa voix, la sincérité et la sobriété de son jeu, la tenue de son style nous ont causé un bien réel plaisir. Nous avons retrouvé ces agréables sensations en l'écoutant dimanche dernier. Ah! il est certain que M. Henderson n'est pas un de ces ténors à vibrato, torse au vent et jarret tendu, fauchant d'œillades dévastatrices le champ des belles sentimentales qui viennent énerver leur langueur dans les salles de spectacle. Mais est-ce une raison pour que tous l'ostracisent?

M. Seguin est toujours M. Seguin, artiste de haute compréhension et de belle sincérité. Les autres solistes sont de très bonne école.

L'orchestre enfin, c'est l'orchestre du Conservatoire, de merveilleuse sonorité, compagnie d'élite d'instrumentistes supérieurs, maintenus par la large, haute et compétente direction de leur savant chef. Mais faut-il donc désespérer d'entendre un jour tous ces premiers pupitres et virtuoses célèbres se réunir en une attaque précise, et ne pas cahoter pendant deux ou trois mesures au début de chaque mouvement avant d'établir le rythme d'ensemble?

HENRY LESBROUSSART

EXPOSITIONS COURANTES

L'exposition des œuvres de M. David Oyens au *Cercle artistique*, dont nons avons rendu compte, est prolongée, vu le succès qui l'a accueillie, jusqu'en janvier.

Aux peintures et pastels de MM. Ludwig et Cambier, qui complétaient le Salonnet, on a substitué une série de tableaux — figures et paysages — de M. Halkett, l'auteur d'un triptyque sentimental, *Dans la sapinière*, exposé il y a une quinzaine d'années. Il est à craindre que M. Halkett demeure le peintre de la *Sapinière*. De tout ce qu'il rassemble au *Cercle*, c'est l'étude (datée de 1884) de la figure principale de cette composition qui domine. Elle tranche par la finesse du coloris et l'expression du visage sur la banalité et la vulgarité de tout ce qui l'entoure. Il est regrettable que l'artiste n'ait pas persévéré dans la voie qu'il avait inaugurée. Ses travaux récents marquent une telle déchéance, une telle absence de goût qu'on s'étonne et qu'on s'afflige de voir irréalisées les promesses d'un début heureux.

***

On a pu voir de jolies affiches et diverses illustrations signées Charles Michel, — un nom nouveau dans le groupe des jeunes artistes belges. Celui qui le porte réside actuellement à Paris, où il s'efforce de saisir par les ailes la fuyante chimère... Une partie de ses œuvres récentes, peintures, dessins, estampes et affiches, est exposée dans l'atelier qu'il occupait à Bruxelles, rue du Nord, et offre un bel ensemble d'efforts dans des voies diverses. Tels dessins, les plus récents, tendent vers la vérité et la vie; tels autres, moins personnels, s'affilient aux écoles symbolistes française et anglaise dont le règne périclite. Illustrateur, M. Charles Michel a souvent des trouvailles heureuses, une ironie prime-sautière qui semble déceler une nature de caricaturiste. Peintre, il évolue de la peinture boueuse et fuligineuse vers les harmonies radieuses de la nature. Les études et pochades exécutées à Meudon et à Grenelle ont, à cet égard, une séduction que n'offrent pas telles visions entrevues jadis en pays brabançon.

Le jeune artiste a essayé de tout, même de la sculpture : et le buste de jeune fille qu'il expose n'est pas le moins bon numéro de son copieux catalogue.

Il est difficile de discerner, parmi ces tâtonnements, la véritable nature que révélera un travail mûri et persévérant. Mais on peut, dès à présent, espérer en l'avenir.

O. M.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Publications Hachette.

Voici une spirituelle histoire du siècle, écrite par des auteurs singulièrement informés. C'est d'abord Paris et c'est le monde, à l'époque où le monde était encore Paris : une conscience, depuis, est venue aux nations qui pensaient trop à travers la France et l'Europe s'est internationalisée. Mais alors, républicaine ou impérialiste, l'Europe regardait par delà les frontières, du côté de Paris. Chaque pas de Bonaparte retentissait jusqu'au fond des déserts. D'un signe de la main Napoléon faisait s'écrouler des empires. Elle est là aux premières pages du livre, courte, fatidique, brutale, cette main de l'énorme aventurier. Elle tourne les pages de l'histoire et elle commande au siècle qui nait.

Celui-ci, à ses débuts, s'atteste français; le tort des auteurs est peut-être de laisser croire qu'il le resta jusqu'au bout. Leur ouvrage, il est vrai, ne conclut pas : il s'arrête à la troisième France, après les deux autres, qui furent napoléoniennes. Ce n'est pas assez pour s'appeler « Le XIXe siècle. » Mais un siècle comme celui-là requerrait cent volumes : le XXe les écrira et peut-être n'aura pas le temps de les lire. On est moins tenté de garder rigueur à des écrivains qui ne visent qu'à être d'abondants et alertes nouvellistes.

Leur *Dix-neuvième siècle* est fait des miettes du siècle : c'est la glane diligente parmi ce qu'un siècle aussi encombrant laisse derrière lui. Ramasser le crottin de l'histoire n'est pas déjà une besogne si commode. Les auteurs, avec plus d'élégance, se bornent à relever la desserte et à inventorier le vestiaire dans leur recherche des petits faits de l'histoire, tombés des poches de la grande. Et voilà l'esprit du livre : il suffit à le rendre pimpant, curieux, touffu, vivant, pages de carnet arrachées à un mémorial d'épopées.

Sur des fonds embrasés de batailles et de barricades se profile l'élégance nerveuse des héros beaux comme des dandys, terribles comme des tueurs. Le petit vent des éventails joue dans l'ouragan des canonnades. Le siècle se rue à la mort, à l'amour, à la vie : il est le plus passionné et le plus sensible des siècles; il en est le plus âpre, le plus cruel, le plus affamé de tout ce qui se conquiert, la gloire, la femme et l'argent.

Ces grands tableaux sont ici réduits à la proportion de croquades ; mais une vertèbre suffit à suggérer le monde fabuleux des faunes primitives et la mort d'un empire tient dans la poussière de ce qui reste au creux de la main. Le gros livre, en ses anecdotes, qui sont la menue monnaie de l'histoire, a raison de l'histoire même par tout ce qu'il livre à la conjecture et n'est que sous-entendu. Il écoute aux portes, il ne méprise pas l'antichambre, il sait de combien de marches est fait l'escalier d'un palais et celui d'un grenier. Il fréquente chez les grands et les petits; il se renseigne volontiers auprès des femmes, aussi bien les femmes de chambre que les femmes du monde. Il se souvient qu'avec du génie on est Saint-Simon et avec de la malice Dangeau. Sans aller si loin, il fait ce qu'il peut et, pour faire mieux, il emprunte l'esprit des autres partout où il le trouve. On s'y rencontre comme en une bibliothèque ou un salon, entre gens connus, artistes, écrivains, politiques et mondains.

C'est là un labeur estimable, encore qu'il soit un peu superficiel et décousu. Tout y est, si on veut, de l'histoire, mais ne dépasse pas les marges de l'histoire. On comprend bien que les auteurs n'entendent pas faire de la philosophie : ils laissent à leur livre le soin de la dégager de lui-même. Ce sont des mémorialistes pressés et ils se résignent à ne dire qu'une part de tout ce qu'il faudrait dire pour justifier un titre aussi gros que celui qu'ils se sont choisi. L'illustration, les nombreux et suggestifs documents gravés, le recours aux musées, aux collections, aux recueils du temps leur viennent, il est vrai, suggestivement en aide. La grâce et le sourire de la femme, le charme irritant de ses atours, les prestiges du décor dont elle s'entoure, en expliquant les sortilèges de l'idole, sont comme le pathétique commentaire de la passionnalité d'un temps plus qu'aucun autre malade de toutes les soifs de la passion. C'est la contre-partie des batailles où le cœur n'est pas en jeu, mais le sort des empires et la face même du monde. Les armées défilent, les glorieux états-majors, les drapeaux déchirés de la victoire ou de la défaite : c'est l'Iliade et les convulsions suprêmes de l'héroïsme brutal et militaire, après quoi le siècle qui fut celui des champs de bataille, n'a plus pour champ de bataille que les droits de la pensée et de la conscience. Il commence avec Napoléon et finit avec Pasteur. Tel qu'il est, il revit dans le beau livre édité par la maison Hachette avec ses fastes, son esprit, ses mœurs, ses modes, tragique, caricatural, sensible, ardent, comme dans un musée de graves portraits à la fois et d'intimités.

C.

LA SEMAINE THÉATRALE

Le public, qu'on dit assoiffé de nouveautés, semble éprouver plus d'agrément à revoir une pièce qu'il connait par cœur qu'à s'initier à quelque œuvre nouvelle.

Je n'en veux d'autre preuve que les spectacles que nous offrent, en ce moment, les quatre scènes principales de Bruxelles. Est il rien de plus rebattu que *Mignon*, a-t-on assez traîné de théâtre en théâtre la larmoyante anecdote de M. Ambroise Thomas! En la remettant en scène, les directeurs de la Monnaie ne s'attendaient pas, sans doute, à voir la salle se parer, comme aux grands jours, du « tout Bruxelles » empanaché, décolleté, fleuri, pomponné qui la peupla jeudi. La foule fut récompensée d'ailleurs de cet empressement, car Mlle Thiéry est une Mignon charmante, qui unit l'aisance et la finesse du jeu à l'agrément d'une voix souple et pure.

Au Parc, les Cadets de Gascogne continuent à emplir la scène de leur grandiloquence. Ventrebleu! Ils s'en donnent à pleins poumons, et l'ampleur de leur geste est plus que de Tarascon! Là aussi le public se délecte aux alexandrins de M. Rostand, dont il murmure les rimes avant qu'elles sortent de la bouche des acteurs. Il est vrai qu'elles n'ont rien d'imprévu.

Pour faire la pige au Parc, et comme par malice, — M. Munié serait-il un ironiste? — le théâtre Molière a repris l'œuvre à succès de cet autre Rostand, M. Victorien Sardou. Et *Madame Sans-Gêne* trouve, elle aussi, son public fidèle qui l'acclame et qui s'amuse, pour la quantième fois? aux facéties un peu usées dont l'intrigue est émaillée. Bonne interprétation, au surplus, qui vaut chaque soir à Mme Delphine Renot, pour la simplicité pleine de rondeur, la vérité, l'accent expressif de son jeu, un légitime succès.

Et le *Petit Faust*, la plus incohérente des parodies, la plus burlesque des pantalonnades, la plus folle des équipées estudiantesques, cent fois joué à Bruxelles depuis la mémorable « première » du théâtre Lyrique, amène tous les soirs au seuil des Galeries la pancarte dont s'enorgueillissent les directeurs de spectacles : « Bureaux fermés. » Cela ne fait pas honneur au goût de nos concitoyens, mais le fait est indéniable. Faute d'esprit et de gaîté, la pièce du « compositeur toqué » offre du moins, dans son incarnation nouvelle, par ses ballets et sa mise en scène, un spectacle qui en compense le dénuement.

Consolons-nous en espérant que les fêtes de la Noël et du Nouvel-An emplissent exclusivement les salles de théâtre de provinciaux et d'étrangers.

Aux Variétés, on a inauguré des spectacles nouveaux : le *Paradis perdu*, *Balancez vos dames*, qui doivent appartenir à un genre léger si l'on en juge par cette mention typique — et absolument authentique — qui termine le communiqué adressé à la presse par la direction : « Les toilettes féminines seraient toutes d'une rare élégance si, dans l'Eden, les costumes ne devaient forcément être réduits à leur plus simple expression. »

PETITE CHRONIQUE

Le prochain Salon triennal s'ouvrira à Anvers en 1901. A cette occasion sera organisée une exposition des principales œuvres de feu Albrecht De Vriendt, directeur de l'Académie des beaux-arts de cette ville.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, troisième concert d'abonnement des Concerts d'Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste.

Le prochain concert populaire est fixé au dimanche 13 janvier. M. Sylvain Dupuis y fera entendre les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*.

A propos de cet ouvrage, un détail inédit et intéressant : la 80e représentation de *Louise*, qui a eu lieu dernièrement à l'Opéra-Comique, a réalisé 8,000 francs de recettes. En présence de ce succès persistant, M. Arthur Carré a décidé que la *centième* serait donnée le 8 février, jour anniversaire de la première représentation. Jamais, croyons-nous, pareil fait ne s'est produit pour un opéra.

Un examen a eu lieu lundi au Conservatoire de Bruxelles pour l'obtention d'une demi-bourse d'étude destinée aux élèves des classes de chant. Dix-sept concurrents, hommes et jeunes filles, se sont disputé la timbale, qui a été accordée — à l'unanimité des cinq membres du jury — à Mlle Tyckaert.

M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, est parti lundi pour la Russie et la Finlande, où il est engagé pour une tournée de concerts. Il sera de retour en février.

Le Conservatoire de Mons a donné la semaine passée son concert annuel. On a particulièrement applaudi deux pages symphoniques que M. J. Van den Eeden a conduites avec autorité, dans un style excellent : l'ouverture de Beethoven *Zur weihe des hauses* et les airs de ballet de la *Reine de Saba* de Goldmark.

Nous apprenons à regret la mort de M. F.-W Schidlik, professeur honoraire au Conservatoire de Gand, beau-père du peintre Félix Cogen. Le vénérable musicien était né en 1814 à Thomasdorf, en Bohême.

On a, dit-on, découvert à Wapping, près de Londres, un tableau de Rubens. Il n'est pas aisé de découvrir l'origine de cette toile, malgré les recherches auxquelles se livre la paroisse de Saint-Patrick, qui la détient. Deux hypothèses sont possibles : ou bien Rubens l'a offerte, durant son séjour en Angleterre, aux frères de l'École chrétienne de Wapping, ou bien elle a été introduite en Angleterre par quelque émigrant.

Le nouveau roman de Georges Lecomte, *Les Cartons verts*, que publie en ce moment le *Journal*, obtient un succès considérable. C'est une étude fortement documentée qui met en lumière, étudiés sur le vif, les abus des administrations publiques françaises, mais qui pourrait s'adapter aussi à d'autres pays...

Lohengrin, exécuté pour la première fois en août 1850, sous la direction de F. Liszt, au théâtre Grand-Ducal de Weimar, vient de fêter sa cinquantième représentation en cette ville. A cette occasion, l'œuvre a été exécutée sans coupures. Le rôle d'Elsa était tenu par Mme Félix Mottl, qui y a obtenu un éclatant succès. Environ trois cents musiciens, critiques, littérateurs et savants avaient été invités à la fête. Deux vétérans, qui avaient assisté à la première en 1850, étaient présents au jubilé : le grand-duc, âgé de quatre-vingt-trois ans, et Mme Rosa von Milde, qui créa le rôle d'Elsa et à qui le grand-duc a conféré, à cette occasion, la médaille pour les lettres et les arts.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGTIÈME ANNÉE (1900) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE, INDUSTRIES D'ART

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32, rue de l'Industrie